

HERBERT HUNGER

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ λόγια κοσμική γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν



ΤΟΜΟΣ Γ'

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΤΟ ΤΡΙΤΟΜΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ του H. Hunger καλύπτει την ελληνική λογοτεχνία μιᾶς καὶ πλέον χιλιετίας, δηλαδή την περίοδο τῆς βυζαντινῆς αυτοκρατορίας. Ἀπὸ τὸν ὑπότιτλο τοῦ ἔργου προκύπτει ὅτι δὲν περιλαμβάνεται σ' αὐτὸ ἡ θεολογικὴ καθὼς καὶ ἡ δημόσια γραμματεία τῆς περιόδου αὐτῆς. Ἐξάλλου ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνίας δὲν περιορίζεται σ' αὐτὸ πού δηλώνει ὁ ὅρος «belles lettres», ἀλλὰ λαμβάνεται ἐδῶ μὲ πολὺ εὐρύτερο περιεχόμενο, πού καλύπτει καὶ τίς εἰδικὲς ἐπιστῆμες. Ἀφετηρία τοῦ ἔργου εἶναι ἡ Φιλοσοφία, ὡς βασικὴ πνευματικὴ δραστηριότητα, καὶ ἀκολουθοῦν τὰ πολὺ σημαντικὰ γιὰ τὴ βυζαντινὴν περίοδο κεφάλαια τῆς Ρητορικῆς καὶ τῆς Ἐπιστολογραφίας. Ὁ πρῶτος τόμος περιλαμβάνει καὶ τὸ κεφάλαιο τῆς γεωγραφικῆς γραμματείας στὸ Βυζάντιο. Ὁ δεύτερος τόμος θὰ περιλάβει τὸ ἐκτενέστερο καὶ σημαντικότερο κεφάλαιο τῆς Ἱστοριογραφίας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση λαμπρὸ ἐπίτευγμα τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας. Ἀκολουθοῦν τὰ κεφάλαια γιὰ τὸν πεζὸ λόγον καὶ τὴν κοσμικὴ ποίηση τῶν Βυζαντινῶν. Ὁ τρίτος τόμος καλύπτει τίς εἰδικὲς ἐπιστῆμες καὶ τὴ σχετικὴ συγγραφικὴ παραγωγή στὸ Βυζάντιο, δηλαδή τὴ Μουσικὴ (ἀπὸ τὸν Chr. Hannik), τὰ Μαθηματικὰ καὶ τὴν Ἀστρονομία, τίς Φυσικὲς ἐπιστῆμες καὶ τὴν Ἱατρικὴ, τὴν Πολεμικὴ τέχνη καὶ τὸ Δίκαιο (ἀπὸ τὸν P. E. Pieler).— Μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ ἐπιστημονικὸς κόσμος καὶ τὸ εὐρύτερο κοινὸ ἔχει γιὰ πρώτη φορὰ στὰ χέρια του, ἕναν αἰῶνα περίπου μετὰ τὸ βασικὸ σύγγραμμα τοῦ Κρουμπάχερ, μιὰ ὁλοκληρωμένη διαπραγμάτευση τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν παραπάνω ἔννοια. Καὶ ὅπως κάποτε ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ πρωτοποριακοῦ ἔργου τοῦ Κρουμπάχερ ἀπὸ τὸν Γ. Σωτηριάδη ὑπηρετήσε τὰ ζωντὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, ἔτσι καὶ ἡ σημερινὴ μετάφραση τοῦ ἔργου τοῦ Hunger θὰ προσφέρει στὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ κοινὸ μιὰ πολύτιμη μαρτυρία γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς Βυζαντινολογίας σήμερα.

Ὁ HERBERT HUNGER (γεν. 1914), κορυφαῖος Βυζαντινολόγος μὲ παγκόσμια φήμη, σπούδασε Κλασικὴ Φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης καὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ δύσκολα χρόνια τοῦ πολέμου καὶ τῆς αἰχμαλωσίας του ἔγινε τὸ 1954 Ὑφηγητὴς, ἔχοντας παράλληλα τὴ διεύθυνση τῆς Συλλογῆς Παπύρων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Αὐστρίας. Τὸ 1962, ὡς πρῶτος τακτικὸς Καθηγητὴς τῆς Βυζαντινολογίας στὴν Αὐστρία, ἔγινε ὁ δημιουργὸς τοῦ κλάδου αὐτοῦ καὶ τοῦ ὁμώνυμου Ἰνστιτούτου στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης. Μὲ τὴ μακρὰ ἐρευνητικὴ καὶ διδακτικὴ ἐργασία του καὶ μὲ τὴ συνεργασία τῶν πρώτων μαθητῶν του ὁ H. Hunger εἶναι ἐκεῖνος πού ἔδωσε στὴ σχολὴ τῆς Βιέννης τὸ γνωστὸ διεθνὲς κύρος της στὸ χώρο τῶν βυζαντινῶν σπουδῶν. Κατὰ τὴ διάρκειά τῆς μακρᾶς θητείας του (1973-82) στὴν προεδρία τῆς Αὐστριακῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν ὁ H. Hunger προσεδίωξε τὰ βασικὰ ὀργανωτικὰ πλαίσια πολλῶν μακρόπνοων ἐρευνητικῶν προγραμμάτων, δημιουργώντας ἔτσι στὸ πλαίσιο τῆς δραστηριότητος τῶν Ἐπιστημῶν τῆς Ἀκαδημίας καὶ τοῦ Πανεπιστημιακοῦ Ἰνστιτούτου ἕνα σημαντικὸ κέντρο βυζαντινῶν σπουδῶν στὴ Βιέννη.

ΔΕΚΑΤΟ ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
BYZANTINH ΜΟΥΣΙΚΗ
τοῦ CHRISTIAN HANNICK

Μετάφραση : Δημήτρης Γιάννου

Κατὰ τὴν μετάφρασιν ἔχουν ληφθεῖ ὑπόψιν τροποποιήσεις τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου ἀπὸ τὴν συγγραφέα.

Δ. Γ.

Ι. ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κατά την αρχαιότητα και τον βυζαντινό Μεσαίωνα η μουσική ήταν σημαντική τμήμας των ανώτερων σπουδών από πλάι του *Quadrivium*, πλάι στη γεωμετρία, την αριθμητική και την αστρονομία. Καταρχάς διδασκαλία για το δικαστήριο, η μουσική ήταν μαθημ. ποίος κλάδος. Αλλά μέσω της διδασκαλίας περί ήθους συνδεόταν επίσης με τη φιλοσοφία, μεκίνηοντας έτσι στη χώρα των επιστημών του *Trivium*. Ίστοσο, εξαιτίας της σύνδεσης μετρικής και μουσικής στην ποίηση, η μουσική τέχνη ήταν άρκευθεν οδία και στους εκπαιδευτικούς των φιλολογικών επιστημών. Όλα αυτά περιγράφουν τη διπλή λειτουργία της μουσικής από Έλληνικό σύστημα των επιστημών. Η θεωρητική πρόταση της διδασκαλίας περί ήθους. Ιτι δηλαδή η αναφερόμενη κίνηση επηρέα στην κίνηση της ψυχής και ιδιαίτερα στη βούληση, διακρίνοντας το πάροσμα της αρχαίας θεωρήσης της μουσικής στον χριστιανικό Μεσαίωνα, δημιουργώντας έναν αξιοσημείωτο διαχρονισμό: παρά την περιορήση της ένοργικής μουσικής από τους Πατέρες της Έκκλησίας, η θεωρία για το παιχνίδι της εξασημένης λόρας γνώταν άντισειμένη μελέτη, για να συνανχθούν από αλλη φιλοσοφικοί και θερηκευτικοί κώνοι: συμπεριφορές. Κι οίτι γιατί διδάσκει το υπόδογμα της διδασκαλίας περί των τόνων άναρρόταν από λόρα. Το ότι εξαιτίας αλλη της άλλας προτεραιότητας όγής χαμένη η θεωρία της μουσικής δεν θα πρέπει να προκαλεί κατέπληξη. Οι θεωρίες κουλατωτικών όπως η Πλωτίνος ή η Παρφόριος δεν προσηνίζον τίποτε κατωρία στην καλύτερη θεωρία της μουσικής ως διδασκαλία περί της τέχνης των τόνων. Δεδωμένου ότι μαρτυρ να αναχθούν από τους τελερταίως μεγάλους θεωρητικούς της αρχαιότητας, τον Άριστοτέλη τον Τρωτικό ή τον Κλαύδιο Πτολεμαίο.

Ένώ η κλασική διδασκαλία της μουσικής έφτανε στον λατινικό Μεσαίωνα άπυλίστικα μέσα από τα γινάτια πανονώσης συμπλήματα του Κασσιόδωρου και του Βοηθίου, στους βυζαντινούς χρόνους εξακολούθησαν να άπναιών μέσο της διδασκαλίας τα θεωρητικά συγγράμματα του Κλαύδιου Πτολεμαίου και του Κλεονίδη, άπαδού του Άριστοτέλη, τα οποία άνάγονται στην έρμη αρχαιότητα — τίς περισσότεροι φορές χωρίς προσθήας σχο-

λιαστών.¹ Στο τέλος μάλιστα τοῦ Μεσαίωνα ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος ἐκπόνησε μιὰ μοναδική στο εἶδος τῆς περίληψης τῆς μουσικῆς διδασκαλίας, στήν ὁποία περιέγραφε μέ σαφῆνεια τίς παλαιές ἀπόψεις σέ σύγκριση μέ τίς νέες καί ἐδείχνε μέ αὐτόν τόν τρόπο τήν ἐξέλιξη.

Κατά τήν πρόωμη βυζαντινὴ ἐποχή, ὅταν ἡ πρακτικὴ μουσικὴ μέ τίς παραφράδες τῆς γινόταν ὅλο καί περισσότερο πρόκληση γιά τὴν ἀρχαία θεωρία, δύο μουσικὲς σχολές ἀνταγωνίζονταν ἡ μία τὴν ἄλλη: ἀπὸ τῇ μιᾷ οἱ ὁπαδοὶ τῶν πυθαγόρειων θεωρημάτων, ὅπως ὁ Νικόμαχος ὁ Γερασινός (2ος αἰώνας μ.Χ.) καὶ ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος (2ος αἰώνας μ.Χ.), ποὺ ἐβλεπαν στήν ἀνάλυση τῶν φυσικῶν ιδιοτήτων τοῦ ἤχου καὶ τῶν τόνων, ὅπως καὶ στὴ μέτρηση τῶν σχέσεων τους, τὸν καθαυτὸ στόχο τῆς ἀρμονικῆς, τὴν ὁποία καθόριζαν ἔτσι ὡς «τὴν ἱκανότητα νὰ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς τίς διαφορὲς τοῦ ἤχου σὲ ὕψος καὶ βάθος» (Κλ. Πτολ. 3, 1 Düring)· καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ διάδοχοι τοῦ περιπατητικοῦ Ἀριστοτέλους τοῦ Ταραντινοῦ, ὅπως ὁ Κλεονίδης καὶ ἐν μέρει ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός, ποὺ θεωροῦσαν ὅτι ἡ διδασκαλία περὶ ἤθους τῶν τρόπων, ἡ ὁποία ὑπῆρξε ἀντικείμενο λεπτομεροῦς πραγματεύσεως ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους, ὅπως καὶ οἱ φυσικὲς θεωρίες περὶ ἤχου — κύριο ἀντικείμενο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν Πυθαγορείων —, εἶναι ἀνευ σημασίας καὶ ἔστρεφαν τὴν προσοχή τους κυρίως στὴ συγκρότηση τῶν διαφόρων τρόπων, τόνων καὶ ἀρμονιῶν.²

Αὐτοτελὴ μουσικοθεωρητικὰ ἔργα βυζαντινῶν συγγραφέων πρὶν ἀπὸ τὴ λεγόμενη Μακεδονικὴ ἀναγέννηση δὲν μᾶς εἶναι σήμερα γνωστά. Στο πλαίσιο τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς προσπάθειας ποὺ ξεκίνησε τὸν 10ο αἰώνα ὁ αὐτοκράτορας Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, ἀνατέθηκε σ' ἕνα κατὰ τὰ ὅλα ἀγνωστο Διονύσιο³ νὰ συμβάλει μέ μιὰ συμπύληση τῆς κλασικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς. Αὐτὸς διάλεξε λόγῳ τῆς διδακτικῆς τῆς ἀξίας τὴν *Εἰσαγωγὴν τέχνης μουσικῆς* τοῦ Βακχείου τοῦ Γέροντος, ποὺ εἶναι γραμμένη ὑπὸ μορφή ἐρωταποκρίσεων, καὶ πρόσθεσε ἕνα ἐπίμετρο, τὸ ὁποῖο δυστυχῶς δὲν διασώθηκε ὁλόκληρο. Σχετικὰ μέ αὐτὴ τὴν ἀνάθεση μᾶς πληροφορεῖ ὁ ἴδιος ὁ Διονύσιος σὲ ὀκτὼ δωδεκάσύλλαβους. Εἶναι ἀβέβαιο ἂν ὁ Διονύσιος ἔφερε τὸ προσωνύμιο *Λύσιος*.⁴

Ἡ *Εἰσαγωγὴ* τοῦ Βακχείου χρονολογεῖται πιθανῶς πρὶν ἀπὸ τὸν 10ο αἰώνα, προέρχεται ὅμως ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχή, ὅπως δείχνει ἡ ἐπίδραση

1. Πρβλ. Abert, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 79.

2. Χαρακτηρισμὸς τῶν δύο ρευμάτων στὴν Richter, «Antike Überlieferungen» 82.

3. Πρέπει νὰ διακριθεῖ ἀπὸ τὸν Διονύσιο τὸν Ἀλικαρνασσέα τὸν Νεότερο, τῆς

ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ, ποὺ εἶναι γνωστὸς μέ τὸ προσωνύμιο «ὁ μουσικός».

4. Jan, «Die Eisagoge des Bacchius» 1 24.— Alan Cameron, «Bacchius, Dionysius and Constantine», *Phoenix* 38 (1984) 256-260.

τοῦ τονισμοῦ τῶν λέξεων στή μετρική,⁵ καί εἶναι μιὰ σύνοψη τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς, πού συμπιλήθηκε χωρίς ἀξιώσεις ἀπό παλαιότερες ἐν μέρει γνωστές πηγές. Τό πρῶτο μέρος τῆς πραγματείας (§ 1-58) ἀσχολεῖται μέ τὰ ἐπτά μέρη τῆς ἀρμονικῆς, δηλαδή τοὺς τόνους, τὰ διαστήματα, τὰ γένη, τὰ συστήματα, τὸ σχηματισμὸ μελωδιῶν, τίς κλίμακες μεταφορᾶς καί τὴ μεταβολή (μετατραπία), στηρίζεται δὲ στὸν Ἀριστόξενο τὸν Ταραντίνο. Σύμφωνα με μιὰ συνήθεια πού προέρχεται ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους (βλ. π.χ. στὸν Γαυδέντιο καί τὸν Ἀλύπιο), οἱ τόνοι παρατίθενται σὲ ἀνιούσα σειρά. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία, τὴν ὁποία καταδικάζει ὁ Ἀριστόξενος (Ἀρμ. II 39: Da Rios 49) καί κατὰ συνέπειαν δὲν τὴν ἀναφέρει καί ὁ ὁπαδὸς του Κλεονείδης, χρησιμοποιεῖται σὲ μεγάλη ἔκταξη ἀπὸ τὸν Βακχεῖο, ὅπως καί ἀπὸ τὸν Γαυδέντιο. Δὲν ὑπάρχει ὥστόσο ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγή τοῦ Κλεονείδη.⁶ Στὸ δεύτερο μέρος, ἀπὸ τὴν παράγραφο 67 κι ἔπειτα, ἐξηγοῦνται ἀκόμα μιὰ φορὰ οἱ βασικὲς ἐννοιες, τώρα ὅμως σύμφωνα με τὴ σχολή τῶν Πυθαγορείων, ὅπως ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερρασηνόν. Ὁ Ruelle δημοσίευσε καί μετέφρασε ἀποσπάσματα μιᾶς ἄλλης ἐκδοχῆς τοῦ διδακτικοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Βακχείου ἀπὸ τὸν *Cod. Escor. Y-I-13* τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰῶνα, ὁ ὁποῖος συσχετίζεται με τὸν *Cod. Vat. gr. 192* (14ος αἰώνας).⁷ Ἡ ἐκδοχή αὐτὴ δὲν παραδίδεται σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων καί κατὰ τὴ γνώμη τοῦ R. Schäfke πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀρχική.⁸

Στὸ ἐπίμετρό του στὸ διδακτικὸ βιβλίον τοῦ Βακχείου, πού ἔχει τὸν τίτλο *Τέχνη μουσική*, ὁ Διονύσιος ἐπεξηγεῖ τίς σκέψεις τοῦ Βακχείου (§ 67-68) σχετικὰ με τὴν οὐσία τῆς ἀρμονικῆς κατὰ τὴν πυθαγόρεια σχολή καί ἀντιπαρθέτει τὴ διδασκαλία τῶν *κανονικῶν*, δηλαδή τῶν πυθαγορείων καί τῶν μαθηματικῶν, καί τῶν *μουσικῶν*, δηλαδή τῶν ὁπαδῶν τοῦ Ἀριστόξενου, ἀποδίδοντας ἀπόλυτη προτεραιότητα στὴ διδασκαλία τῶν πρώτων. Σύμφωνα με αὐτὲς τίς ἀπόψεις, τὴ δυνατότητα νὰ συλλάβει τὰ διαστήματα καί τίς συμφωνίες δὲν τὴν ἔχει ἡ αἴσθησις τῆς ἀκοῆς, ἀλλὰ ὁ συγκροτημένος σὲ μαθηματικὴ βάση *κανὼν ἀρμονικός*. Τὸ σύνολο τῆς σωζόμενης εἰσαγωγῆς τοῦ Διονυσίου (§ 1-20) ἀντιγράφηκε κατὰ λέξη ἀπὸ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο (Ἀρμ. II 6: Jonker 174-178).

Λόγω τῆς συγγενείας τῆς μετὰ τὴ συγγραφὴ τοῦ Βακχείου σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν παράδοση τῶν χειρογράφων, σκόπιμο εἶναι νὰ μνημονευθεῖ ἐδῶ καί μιὰ ἀκόνυμη συγγραφὴ πού δημοσίευσε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Fr. Bellermann (Be-

5. Pöhlmann, «Bakcheios, Pseudo-Bakcheios» 422.

6. Σχετικὰ μετὰ τὴν Εἰσαγωγή μουσικῆ τοῦ Κλεονείδη ὡς ἐγχειρίδιον τοῦ μαθήματος μουσικῆς περὶ Μ. Fuhrmann, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur*

Geschichte der Wissenschaften in der Antike, Γοτtingen 1960, 34-50.

7. Jan, *Musici scriptores graeci* xlviii, lxxi κ.λ.

8. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 8 κ.λ.

25 Hunger, *Ἡ λόγια γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*

ρολίνω 1841). Γνωστή από τότε στην επιστήμη με τὸν τίτλο *Anonymus Bellermanni*,⁹ ἡ συγγραφή αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορα αὐτοτελῆ μέρη ποὺ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν εἶναι παρὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ παλαιότερους συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ἀριστόξενος, ὁ Ἀλύπιος, ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς καὶ ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος. Ἐνῶ ὁ Vincent καὶ ὁ Ruelle διαίρεσαν τὸ παραδιδόμενον στὰ χειρόγραφα κείμενο σὲ δύο ἐγχειρίδια,¹⁰ ὁ Pöhlmann διέγνωσε σ' αὐτὸ τέσσερις αὐτοτελεῖς μικρὲς συγγραφές μὲ δύο συμπληρώματα.¹¹ Σύμφωνα μὲ τὸν τελευταῖο ἐκδότῃ D. Najock, πρόκειται γιὰ τρία ἀνώνυμα ἐγχειρίδια.¹² Ὁ χρόνος δημιουργίας τῆς συμπλήρωσης εἶναι ἄγνωστος, τοποθετεῖται ὅμως ἀπὸ πολλοὺς στὸ πρῶτο μισό τοῦ 4ου αἰώνα.¹³ Ὁ Najock (σελ. 35) παίρνει θέση στὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησής μόνο κατὰ τὴν ἔννοια ὅτι θεωρεῖ πὺς ἡ μέχρι τώρα παραδεκτὴ χρονικὴ ἀκολουθία τοῦ Ἀνωνύμου μετὰ τὸν Βακχεῖο εἶναι δυνατόν νὰ ἰσχύει καὶ ἀντίστροφα. Μὲ βάση τὴν ἱστορία τῆς χειρόγραφης παράδοσης, ποὺ εἶναι παράλληλὴ μὲ αὐτὴ τοῦ ἐγχειριδίου *Περὶ μουσικῆς* τοῦ Ἀριστείδη Κοϊντιλιανοῦ, μπορεῖ νὰ ληφθεῖ, τουλάχιστον γιὰ τοὺς Ἀνωνίμους ξεχωριστά, ἂν ὄχι γιὰ τὴ συμπλήρωσή τους, ὁ 5ος-6ος αἰώνας ὡς *terminus ante quem*. Σὲ σχέση μὲ τὰ περὶ μουσικῶν ὀργάνων, ὁ J. Perrot¹⁴ θεωρεῖ πιθανὴ τὴν ἐπίδραση τῆς βυζαντινῆς ἐπιστήμης, χωρὶς νὰ μπορεῖ ὥστόσο νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἀποψη αὐτὴ μὲ ἀποφασιστικότητα. Ὅπως καὶ στὸν Βακχεῖο, δὲν διαπιστώνεται καὶ ἐδῶ καμιὰ ἄμεση ἐπίδραση τῆς διδασκτικῆς συγγραφῆς τοῦ Κλεονείδη. Ἡ μουσικὴ σημειογραφία χρησιμοποιεῖται μόνο στὸ πρῶτο καὶ στὸ τέταρτο μέρος (κατὰ τὴ διαίρεση τοῦ Pöhlmann). Ἡ ἀνώνυμη διδασκτικὴ συγγραφή ἀποτελεῖ, μαζὶ μὲ τὸν Ἀριστείδη Κοϊντιλιανὸ καὶ τὰ μεταγενέστερα *Ἀρμονικά* τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου, μιὰ σημαντικὴ πηγὴ γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς παραλλαγῆς (solmisation).¹⁵

9. Ἀποσπάσματα ἀπὸ αὐτὴ τὴ συγγραφή δημοσιεύτηκαν ἤδη τὸ 1614 ἀπὸ τὸν H. Lindenbrog. Πρβλ. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 1.

10. Ruella, *Rapports sur une mission littéraire et philologique* I 499, πρβλ. ἐπίσης R. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 9.

11. Pöhlmann, «Bakcheios, Pseudo-Bakcheios» 423. Βλ. ἔδῃ C. v. Jan, «Die griechische Musik, zweiter Artikel, Die Excerpte aus Aristoxenos», *Philol.* 30 (1871) 418. Στὴ βιβλιογραφία τοῦ βιβλίου τοῦ Najock, *Musikforschung* 28 (1975) 428 κ.έ., ὁ Pöhlmann παίρνει ἐκ νέου θέση

πάνω στὸ ζήτημα καὶ ἀπορρίπτει τὴ διαίρεση τοῦ Najock.

12. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 183-186.

13. Ὅπως λ.χ. ὁ Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 9· ὁ Abert, *Die Lehre vom Ethos* 39, τοποθετεῖ τὸ ἔργο στὴν ὀστερὴ, αὐτοκρατορικὴ ἐποχὴ.

14. J. Perrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIIIe siècle*, Παρίσι 1965, 226.

15. Ch.-E. Ruelle, «La solmisation chez les anciens Grecs», *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 9, Λίψα 1907-8, 512-530.

Στὸ πλαίσιο τῆς μεταρρύθμισης τοῦ αὐτοκρατορικοῦ πανεπιστήμιου ἐπὶ Κωνσταντίνου Θ' τοῦ Μονομάχου, περὶ τὰ μέσα τοῦ 11ου αἰώνα, θεωρήθηκε ἀναγκαῖο νὰ συνταχθοῦν νέα ἐγχειρίδια γιὰ τὴν ἀνώτερη διδασκαλία. Τέτοιου εἶδους ἐγχειρίδια θεωρεῖται ἡ πραγματεία γιὰ τὰ μαθήματα τοῦ *Quadrivium* ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Heiberg καὶ δημοσιεύτηκε μετὰ τὸ θάνατό του. Ἡ πραγματεία φέρει τὸν τίτλο: *Σύνταγμα εὐσόνων πρὸς εἰς τὰς τέσσαρας μαθηματικὰς ἐπιστήμας καὶ σὲ μερικὰ χειρόγραφα ἀποδίδεται στὸν ἵππατον τῶν φιλοσόφων καὶ ἐκπρόσωπο αὐτῶν τῶν κλάδων στὸ πανεπιστήμιο, στὸν Μιχαὴλ Ψελλό, καὶ σὲ ἄλλα στὸν Γρηγόριο ἐν μοναστέροις* (δηλαδὴ μοναχό). Ἡ πατρότητα τοῦ Ψελλοῦ εἶναι σήμερα, μὲ βάση τὴν ἐσωτερικὴ χρονολογία τοῦ ἔργου, ἀπορριπτέα. Στὸ τμήμα περὶ ἀστρονομίας, ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται σ' ἓνα σύγχρονό του γεγονός, ποὺ ἐγίνε τὸ 1008, δηλαδὴ δέκα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ψελλοῦ. Τὸ νὰ ἀποδοθεῖ ὕστερα ἀπὸ αὐτὸ ἡ διδακτικὴ συγγραφή στὸ ἐλάχιστον ἐπιβεβαιωμένο ἀπὸ τὴ χειρόγραφη παράδοση ὄνομα τοῦ μοναχοῦ Γρηγορίου¹⁶ δὲν λύνει καθόλου τὸ πρόβλημα. Τὸ παλαιότερο χειρόγραφο, ὁ *Cod. Palat. gr. 281* ἀπὸ τὸ 1040, ὀνομάζει ἐξάλλου ὡς συγγραφέα τὸν Ρωμανό, γραμματέα καὶ δικαστὴ στὴ Σελεύκεια.¹⁷ Ἔτσι εἶναι σκόπιμο, σύμφωνα καὶ μὲ τὸν L. Richter, νὰ ὀνομάζουμε τὸ ἔργο στὸ ἐξῆς Ἐγχειρίδιο τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 11ου αἰώνα.¹⁸ Πάντως ὁ ὑπαινιγμὸς στὸ ἀπόσπασμα πρὸς Ἐφ. 4, 16 στὴν εἰσαγωγή τοῦ κεφαλαίου γιὰ τὴ μουσική: *Τῆς μουσικῆς σύντομος ἡκριβωμένη, ὑποδεικνύει ἕναν συγγραφέα ἐξοικειωμένο μὲ τὴ θεολογία, μὴ καὶ σὲ τέτοια συγγράμματα εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθιστες χριστιανικὲς ἐκφράσεις.* Ἀκόμα καὶ σὲ ἐγχειρίδια γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, σπάνια συναντῶνται χωρὶς ἀπὸ τὴ Βίβλο· πρβλ. λόγου χάρι τὸ χωρίο ἀπὸ τὸ κατὰ Ματθαῖον 25, 21 στὸν *Vat. gr. 872*.¹⁹ Ἀξιοπρόσεκτος εἶναι ἐπίσης ὁ ἐπίτιτλος τῶν τεσσάρων κεφαλαίων τοῦ *Quadrivium* καθὼς καὶ τοῦ προτασσόμενου τμήματος γιὰ τὴ φιλοσοφία:

16. Πρβλ. K. Vogel, «Byzantine Sciences», στὸ: *The Cambridge Medieval History* IV/2, Cambridge 1967, 284· ἡ πατρότητα τοῦ Ψελλοῦ ἀμφισβητήθηκε σοβαρὰ ἤδη ἀπὸ τὸν Krumbacher (437, ἐλλ. μετ. Β' 61).

17. A. Diller, «The Byzantine Quadrivium», *Isis* 36 (1946) 132. Ἀντιγραφή τοῦ κολοφώνου στὸν *Laur. gr. Acqu. 64* ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα· πρβλ. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 20.

18. Richter, «Antike Überlieferungen» 95· τοῦ ἴδιου: «Des Psellus vollstän-

diger kurzer Inbegriff der Musik» 47· τοῦ ἴδιου: «Psellus' Treatise on Music in Mizler's Bibliothek» 115· V. Rose, «Pseudo-Psellus und Gregorius Monachus», *Hermes* 2 (1867) 455-467· Jan, *Musici scriptores graeci* Ix, Ὡς πρὸς τὴ σχέση τοῦ Ψελλοῦ μὲ τὸν Ψευδο-Ψελλό πρβλ. St. Ebbesen, «Ο Ψελλὸς καὶ οἱ σοφιστικοὶ Δεγχοί», *Βυζαντινά* 5 (1973) 434 κ.ε.

19. Turdo, *L'antica melurgia bizantina* 168.

Συναπτικὸν σύνταγμα φιλοσοφίας, πού εἶναι γραμμένα σέ βυζαντινοὺς δεκασύλλαβους.²⁰

Στὴν ἐπεξήγηση τῶν βασικῶν ἐννοιῶν —τόνος, διαστήματα καὶ οἱ ἀναλογίες τους, συστήματα, συμφωνίες— ὁ Ψευδο-Ψελλὸς ἀκολουθεῖ σέ μεγάλο βαθμὸ τοὺς ἐκπροσώπους τῆς ἀριστοξένειας σχολῆς, ὅπως τὸν Κλεονείδη καὶ τὸν Βακιχεῖο, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ἡ συγγραφή του γίνεται συμπλήρωση. Οἱ ἀπόψεις του ὁμῶς συγγενεύουν καὶ μ' αὐτὲς πού ἐκφράζονται στὴ συγγραφή *Περὶ τῶν κατὰ τὸ μαθηματικὸν χρησίων ἐν τῇ Πλάτωνος ἀνάγνωσιν* τοῦ Θέωνα τοῦ Σμυρναίου, πλατωνικοῦ σχολιαστῆ τοῦ 2ου αἰῶνα μ.Χ.²¹ Ἡ συνηθισμένη ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους ἀνιούσα σειρὰ διάταξης τῶν τόνων διατηρεῖται καὶ ἐδῶ. Ἡ φυσικὴ ἐξήγηση τῶν διαφορῶν τοῦ τόνου σέ ἐγχορδα, πνευστὰ καὶ κρουστὰ ὄργανα (§ 10), πού δὲν ἀπαντᾶται σέ προηγούμενους συγγραφεῖς, στηρίζεται σέ εὐστοχες παρατηρήσεις στὸν τομέα τῆς ἀκουστικῆς. Στὴν πραγμάτευση τῶν γενῶν πού ἀκολουθεῖ (διατονικὸ, χρωματικὸ, ἐναρμόνιο), ὁ Ψευδο-Ψελλός, ἀναφερόμενος στὸν Πλάτωνα —τὸ μοναδικὸ μνημονεύμενο κύριο ὄνομα στὴ συγγραφή γιὰ τὴ μουσικὴ— χαρακτηρίζει τὸ ἐναρμόνιο γένος ὡς τὸ λιγότερο μελωδικὸ ἀπὸ τὰ τρία (§ 13).²²

Τὸ *Quadrivium* τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ γνώρισε μεγάλη διάδοση σέ μεταγενέστερους χρόνους. Ὅταν ὁ λόγιος μοναχὸς καὶ γιατρός, φίλος τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη, Ἰωσήφ ὁ Φιλόσοφος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἐπίσης γνωστός μὲ τὸ προσωνύμιο *παραρὸς ῥακενδύτης* (περίπου 1280-1330), συνέθεσε μιὰ ἐγκυκλοπαιδικὴ σύνοψη τῶν θεωρητικῶν ἐπιστημῶν (*Βίβλος εὐσυνόπτων μαθημάτων*), διάλεξε ὡς βάση γιὰ τοὺς μαθηματικοὺς κλάδους (ἡ τετράς μαθημάτων, ὅπως τὰ ὀνομάζει στοὺς ἱαμβικοὺς στίχους μὲ τοὺς ὁποίους ἀρχίζει τὸ ἔργο)²³ τὴ σύνοψη τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ καὶ τοῦ Γρηγορίου τοῦ ἐν μοινοτρόποις, καὶ πρόσθεσε στὸ κεφάλαιο περὶ μουσικῆς μερικὰ κεφάλαια ἀπὸ τὸν Θέωνα τὸν Σμυρναῖο. Στὴν περίπτωσή τῆς συγγραφῆς περὶ μουσικῆς τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ρακενδύτη δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ ἔργο τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἐπαυξημένη ἐκδοχὴ τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ. Ἡ ἐγκυκλοπαίδεια τοῦ Ἰωσήφ ὡς πλήρες ἔργο διασώθηκε μόνο στὸν φλωρεντινὸ *Cod.*

20. Diller, «The Byzantine Quadrivium» 192.

21. Πρβλ. Schäfke, *Aristeides Quintilianus* 19. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασίαν τῆς συγγραφῆς τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ γιὰ τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ μουσικολογία, πρβλ. K. G. Fellerer, «Zur Erforschung der antiken Musik im 16-18. Jh.», *Jahrbuch der Mu-*

sikbibliothek Peters für 1935, Λυβία 42 (1936) 87.

22. Περιεχόμενα τῆς συγγραφῆς καὶ ἀναφορά τῶν παράλληλων χωρίων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 96.

23. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασίαν αὐτοῦ τοῦ ὅρου, πρβλ. J. Verpeaux, *Nicéphore Choumnos homme d'état et humaniste byzantin*, Παρίσι 1959, 167.

Riccard. 31, στὸν ὁποῖο τὰ μαθηματικὰ μαθηματα καταλαμβάνουν τὰ φύλλα 30^v 31^r. Ἐνὰ ἄλλο ἀντίτυπο ὑπῆρχε παλαιότερα καὶ στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Escorial.²⁴ Παρὰ τὴν πρόθεση τοῦ συμπλητῆ, τὸ ἔργο ξαναδιακρίθηκε πολὺ συντομικῶς, ἐνῶ ταυτόχρονα τὸ ὄνομα Ἰωσήφ ὁ Πασιεδύτης διατηρήθηκε στὸν τίτλο καθενὸς ἀπὸ τὰ ἐπὶ μέρους ἐγχειρίδια. *Quadriena* τοῦ φέρουν τὸ ὄνομά του μαρτυροῦνται ἤδη τὸν 14^ο αἰῶνα (*Par. gr. 3031. Marc. gr. 529 Zanetti, Vat. gr. 111*).²⁵

Ἀπὸ τὴν πένδεσσα καὶ ἑγὶ ἀκόμα πλήρως ἐκδοθεμένη φιλολογικὴ κληρονομία τοῦ Μιχαήλ Ὑελλοῦ ἀξιολογημένοι εἶναι, τρεῖς ἐπιστολὲς ποὺ πραγματεύονται μουσικὰ ζητήματα. Ἡ πρώτη ἀπευθύνεται σ' ἓναν βυζαντινὸ ἀριστοκράτορα (καίσαρα), τὸν ὅποιο ὁ ἐκδότης καὶ μεταφραστὴς Ruelle ταυτίζει με τὸν Μιχαήλ Δούκα. Ἡρόεσσεται βέβαια γιὰ τὸν σημαντικώτατο ὑποστηρικτὴ καὶ ἀποδέκτη τεσσάρων ἄλλων ἐπιστολῶν τοῦ Ὑελλοῦ, τὸν καισαρά Ἰωάννη Δούκα.²⁶ Ἡ δευτέρη ἐπιστολὴ πραγματεύεται τὴ συμφωνία πέμπτης κατὰ τὴ διδασκαλία των Πλάτορεϊων. Ἡ τρίτη ἐπιστολὴ, ποὺ ὁ H. Albert ἀβάσιμα τιστεύει ὅτι ἀπευθύνεται στὸν αὐτοκράτορα Κωνσταντῖνο Μοναμάχο,²⁷ ἀποτελεῖ ἓνα μικρὸ ἐγχειρίδιο με τίτλο *Περὶ μουσικῆς*, τὸ ὅποιο λαμβάνει ὅπου τὴ μουσικὴ πρᾶξη περισσότερο ἀπ' ὅ,τι ἡ περιλαμβανόμενὴ στὸ *Quadrieni* διδακτικὴ συγγραφή. Ἐδῶ ἀναγνωρίζονται περιπατητικέες, δηλαδὴ ἀριστοτελεῖς, ἐκπερατεῖς, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν ἐλλεικτικὸ χαρακτήρα τῆς σύνοψος τοῦ Ὑελλοῦ-Ὑελλοῦ.²⁸ Ἐπίσης στὸ μικρὸ αὐτὸ ἐγχειρίδιο διερευνῶνται λεπτομερεῖς ἢ διαμορφωμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία φιλοσοφία διδασκαλικά περ. ἤθηδες ὅπως καὶ ἡ σύνθεσις τῆς μελωδίας μετὰ τὸ ρυθμό. Καταληγόντας, ὁ συγγραφέας παρατηρεῖ ὅτι ἡ συγγραφή τοῦ μουσικῆ εἶναι μιὰ ἀδύνατὴ ἀπληρῶς τῆς ἀρχαίας ἐκείνης καὶ ἀξιολογώμαστος μουσικῆς. Ἰδιερέννητο παραινέει, ἐδῶ ἂν σ' αὐτὴ τὴν παρατήρησιν ἀντανακλάται τὸ πνεῦμα τῆς ἐλλεικτικῆς ἀναγνωρίσεως στὸ Βυζάντιο τοῦ 11^{ου} αἰῶνα.²⁹

24. Συμφώνη μετὰ τὸν M. Trou, «Der Philosoph Josephus», *BZ* 8 (1899) 46· δὲν ἔπαυσε καὶ ἀναστρέφει ὁπότε εἶς στὸν Gr de Andres, *Catálogo de los códices griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968.

25. M. Trou, ὁ.π. 1-64· R. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras*, Paris 1926, 77· N. Terzaghi, «Sulla composizione dell'Enciclopedia del filosofo Giuseppe», *Studi It. Filol. Class.* 10 (1902) 121-132· Jan, *Musici scriptores graeci* I, lxxxviii.—*Prosopographisches Lexi-*

kon der Palaiologenzeit (στὸ ἐξῆς: *PLP*) IV, 1980, Nr. 9078.

26. O. Weiß, «Forschungen zu den noch nicht edierten Schriften des Michael Psellous», *Byzantica* 4 (1972) 32. Βλ. ἐπίσης E. V. Maltesu, «Epistole inedite di Michele Psellous», *Studi It. Filol. Class.*, III Serie, 5 (1987) 86.

27. H. Albert, «Ein ungedruckter Brief des Psellous über die Musik» 334.

28. Ἀνάλυση τῶν πηγῶν στὸν Schäfer, *Aristides Quintilianus* 19.

29. M. Stöhr, «Byzantinische Mu-

Ἀπλὴ μνεία γίνεται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἄλλων συγγραφέων τοῦ Ψελλοῦ, ποὺ πραγματεύονται κυρίως τὴ μετρικὴ, ὅπως τὸ σχολίον στὸν Τίμαιο τοῦ Πλάτωνα (Εἰς τὴν τοῦ Πλάτωνος ψυχογονίαν)³⁰ ἢ τὰ Προσλαμβανόμενα εἰς τὴν ὀρθομικρὴ ἐπιστήμην.³¹ καὶ παρουσιάζουν συγγένεια μὲ τὰ Ῥεθμικὰ στοιχεῖα τοῦ Ἀριστοξένου τοῦ Ταρυντίνου.³² Στὸν *Paris gr. 2731* διακρίνεται ἐκπλέον μιὰ *Descriptio octachordi a Pythagora inventi* (Jat. Ixvii), ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ψελλό.

Στὴν ἴδια περίπτου ἐτοχῇ, δηλαδὴ στὸν 10ο-11ο αἰῶνα, χρονολογεῖται μᾶλλον μιὰ διδακτικὴ συγγραφή περὶ δικστημάτων τὴν ὅποια ἐξέδωσε ὁ Ch.-É Ruelle ἀπὸ τὸν *Cod. Mair. N 62* στὸ πλῆσιον τῶν ἐκτετακμένων ἐρευνῶν του σὲ χειρόγραφα ἰσπανικῶν βιβλιοθηκῶν.³³ Ἐνδεῆς γὰρ τὴ χρονολογικὴ ἐντάξη στὴ μουσικοθεωρητικὴ γραμματικὴ ταρέρει ἡ τραχημάτευσις τοῦ προβλήματος τῆς «διπλῆς τετάρτης». Στὸ ἔργο τοῦ Ψευδο-Ψελλοῦ *Τῆς μουσικῆς συνοψις* § 6 (Heiberg 68) ὁ συγγραφέας ἀναφέρει τὴ «διπλὴ τετάρτη» (δὶς διὰ τεσσάρων), καὶ τὴ «διπλὴ πέμπτῃ» (δὶς διὰ πέντε) ὡς ἀντιφωνικὰ συμφωνία κατὰ τὴν ἔννοιαν τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ τεσσάρων καὶ τοῦ διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε. Δείχνοντας ἔτσι ὅτι ἔχει παρνοήσει τὴ διδασκαλίαν τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλη 19, 41 (Jan 102) στὰ συγχετὰ μὲ τὸ ἁρμονικὸ πρόβλημα.³⁴ Ἡ σύντομη διδακτικὴ συγγραφή ἀπὸ τὸν κώδικα τῆς Μαδρίτης πραγματεύεται τὸ ἴδιον ζήτημα τῆς διπλῆς τετάρτης, καὶ μάλιστα ἐκτενέστερα καὶ σωστότερα ἀπ' ὅτι ὁ Ψευδο-Ψελλός. Ἐπειδὴ τὸ κείμενον τῆς Μαδρίτης βρίσκεται πρὸ κοντὰ στὴν ἀριστοτελικὴ διδασκαλία, παρουσιάζει ὡστόσο ἀδιάφυστον συγγένεια μὲ τὸν Ψευδο-Ψελλό, πρέπει νὰ ὑποθέσῃ κανεῖς ὅτι τὸ ἔχει ἐπεξεργαστεῖ ὁ συντάκτης τοῦ *Quadriemmi*. Ἡ ὁμοιότης τοῦ προβληματισμοῦ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἐνδείξη χρονικῆς συνεχείας. Δεδο-

σικ», στὸ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Kassel 1952, 584 κ.ε.· τὸ ἴδιον χωρίον ἀναφέρεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν Tietzes, *Über die altgriechische Musik* 91.

30. Έκδ. Vincent, *Not. et extr.* 16/2, 316 ἀπὸ τὸν *Paris, gr. 2817* (16ος αἰώνας). PG 122, 522. Σὲ σχέση μὲ τὰ μουσικὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται μ' αὐτὴ τὴ συγγραφή, πρβλ. L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Βερολίνο 1961, 16 κ.ε.

31. Έκδ. Caesar, *Rhein. Mus.* 1 (1842) 621 καὶ ἀπὸ ἐκεί στὸν R. Westphal, *Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker*, Λυψία

1861, 74· σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίδρασιν αὐτῆς τῆς συγγραφῆς στὴ διάδοσιν τῆς ἀριστοτελικῆς σκέψης στὴ θεωρίαν τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους πρβλ. Dénai, «Traces of ancient Greek theory» 238 Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 9 κ.ε.

32. Schäfer, *Aristides Quintilianus* 18.

33. Ἀπὸ τὸ ἴδιον χειρόγραφο γινώσκει ὁ Jan, *Musici scriptores graeci* xlv· ἕνα σύντομο ἀπόσπασμα σχετικὸ μὲ τὰ διάφορα δικστηματα.

34. Βλ. σχετικὰ Richter, «Psellus' Treatise on Music» 123 κ.ε.

λένει κιόλας ότι ή διερεύνηση της διπλής τετάρτης ή της ένδεκάτης δεν ήνέκει στον συνηθισμένο σκελετό των έπτα μερών της άρμονικής.³⁵

Η αναδιοργάνωση του συστήματος άνωτατης εκπαίδευσης στη Κωνσταντινούπολη μετά τη λατινική κυριαρχία (1204-1261) και ή σαυής διαίρεση των έπιστημών κατά τη σύγχρονη όρολογία - σε θεωρητικές (πνευματικές) (*Τριμυμ*) και θετικές έπιστήμες (*Quadrivium*) δημούργησε την ανάγκη νέων έγχειριδίων. Σε έναν από τους πρώτους καθηγητες στην άπελευθερωμένη πρωτεύουσα, τόν Γεώργιο Παχυμέρη, μαθητή του Γεωργίου Αεροπολίτη, είχε ό κλήρος να συντάξει, τό μοναδικό από τά χρόνια των Παλαιολόγων, (δημοσιεύτηκε περί τό 1300) σωζόμενο έκτεταμένο Σύστημα των τεσσάρων μαθημάτων.³⁶ Στο δεύτερο μέρος, που σύμφωνα με την παραδοχή είναι άρριωμένο στην άρμονική ή μουσική, είναι φανερό ή μέν τάση. Ένώ σε παλαιότερες πραγματείες περί της μουσικής τόνος και ρυθμός και αντίστοιχα μελωδία και λέξη, συνδέονται καθιστώντας έτσι τη μουσική θεωρία νίδα της ποιησης³⁷ πάλι στη μετρική, ή διδακτική συγγραφή του Παχυμέρη είναι τμήμα των εφαρμοσμένων μαθηματικών. Από αυτή την άποψη οι όροι οι των βασιλίων έννοιών, στην αρχή του δευτερου κεφαλαίου άπέσπας μετά την εισαγωγή, αποτελούν ένα πρόγραμμα: « Άρμονική είναι ή δυνατότητα άντιληψης των διαφορών του ήχου κατά όξυτητα και βαρύτητα. (1) ήρος είναι μία δις κρούσεως προκαλούμενη κατάσταση του άέρα, από πρώτον και γενικωτατον των ακουστικών (Πτολεμαίος, *Düting* 1) (Άρμ. II: Τανπεργ 100, 2-4). Έτσι έλφρχόταν ήδη ό λαθηματικός και θεωρητικός της άκουστικής Κλαύδιος Πτολεμαίος (βλ. παραπάνω) από τον όποιον πήρε ό Παχυμέρης τό παραπάνω χωρίο. Ο Παχυμέρης λοιπόν όφείλει τίς βασιλές έννοιες της μουσικής στη σχολή των Πυθαγορείων. Δέν συγχέεται ώστόσο στην έπιτομή του Νικομάχου του Γερασίου. ήλλά στην έγκυρη, για την όψιμη άρχαιότητα συγγραφή του Κλαύδιου Πτολεμαίου. Ως την εποχή της συγγραφής του Παχυμέρη δικαιστούνται ή έπιδραση ρομαντός του Άριστοξένου, του Γαργίνου και του δαδύχου του Κλεονείδη. Με τον Παχυμέρη πραγματευοίται, με στρυφή στη μουσικοθεωρητική μόρφωση των Βυζαντινών. Η άρμονική θεωρείται τώρα καταρχάς ή διδασκαλία των ήχων (ψόφος) και όρτων των τονων (ψόθηςος). Η έννοια ώστόσο ψόφος δέν χρησιμοποιείται καθόλου από τον Άριστοξένο, τον Άρριστείδη Κωνσταντό, τον Κλεονείδη και τον Άντιπο.

35. Naxos, *De musicae theoreticae Traktate* 153.

36. *PI P* 22186 (Faszi 9, 1989).

37. 1, ρ5λ, τον παραλληλισμό μεταξύ μουσικού και ποίησης στον Άριστοξένο τον Ταραντίνο, Άρμ. II 39, de Rios 49.

38. Στο *De musica* 113 Wundt (Ingram 31) αντιπαρατίθενται έπλωδες ψόφοι και ήρεμία. Για τη διερεύνηση της επιδρασης του Άρριστείδη στον Παχυμέρη βλ. Schafke *Aristoteles (Quintilianus)* 20 κα

Τὸ ἐπόμενο ταῦμα (Tannery 100), περὶ τῆς σχέσεως τῶν τόνων, καὶ ἀντίστοιχα τῶν ὀνομάτων τῶν χορδῶν, μὲ τοὺς πλάγιους, συνδέεται ἐπίσης μὲ τὴν πυθαγόρεια διδασκαλία. Ἐνῶ ὁμοίως ὁ Μανουήλ Βρυέννιος κατὰ τὴν πραγματεύσει αὐτοῦ τοῦ ζητήματος (*Δομ.* I I Jönker 10) ὀνομάζει τὴν πηγή του, δηλαδὴ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασινόν,³⁹ ὁ Παχυμέρης τὴν παραλείπει. Γιὰ παιδαγωγικούς ἢ ἄλλους λόγους, ὁ Παχυμέρης μνημονεύει γενικὰ μὲ ὡσιδῶ τὰ ὀνόματα τῶν προηγούμενων ἀπὸ αὐτοῦ θεωρητικῶν. Ἄλλοι ὅπως ὑπόρρισε νὰ δείξει ὁ During στὰ ἀποσπασματὰ ἀπὸ τοῦ Κλαύδιου Πτολεμαίου εἶχε ὡςοσδήποτε νωρίσει καὶ χρησιμοποιήσει πλεονέστεροι συγγραφῆς.⁴⁰ Στὸ ἐγχειρίδιον *De musica* ἀναφέρονται ἐπώνυμα μόνον ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος ὁ Ἀριστόξενος ὁ Ἀριστοτέλης ὁ διάδοχος τοῦ Πυθαγόρα Φιλόλαος (*Δομ.* XIII Tannery 130, 32), ὁ ὁποῖος ἐξάλλου ἀναφέρεται μὲ βάση τὴν μείαν του ἀπὸ τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασινόν κεφ. 12 (Jan 21, 3) ⁴¹ καὶ ὁ Ἀρχύτας.⁴²

Ἡ συγγραφή συνεχίζεται μὲ τὴν πραγματεύσει τῶν διαστημάτων τῶν τριῶν γενῶν τῶν τετραχόρδων (διατονική, χρωματική, ἐναρμονιοί), τῶν ἡλολιώσεων (χοραί), τῶν συμφωνιῶν, τῶν συστημάτων καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῶν τετραχόρδων. Στὸ 12ο κεφάλαιον (Tannery 140, 12) ὁ Παχυμέρης μιλάει γιὰ τὸ ἀπὸ κλίμα, ἀναφερομένος στις σχέσεις διαστημάτων κατὰ τις μεταβολὰς (μετατροπίας). Ὁ ὅρος ἀπὸ κλίμα που δὲν χρησιμοποιεῖται στὴ μουσικὴ θεωρία τῆς ἀρχαιότητος.⁴³ μὲ κανένα τρόπο δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἐξυμνωθεῖ ἀπολύτως ἀκατάστατα μὲ τὰ ἀπὸ κλίματα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.⁴⁴ Στὴ συνέχεια (κεφ. 13) ἐξηγεῖται τὸ σύστημα τῆς ὁκτάβης κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη καὶ κατὰ τὸν Πτολεμαῖο Ἀκολουθεῖ ἡ διδασκαλία τῆς μεταβολῆς (μετατροπίας). Τὸ δεύτερον μισὸ τῆς συγγραφῆς πραγματεύεται λεπτομερῶς τὴ διδασκαλία τῶν τετραχόρδων στα διάφορα γένη. Στὸ 11ο καὶ τελευταῖον κεφάλαιον ὁ Παχυμέρης πραγματεύεται τὰ τρία εἴδη τῶν τόνων, ὁρωτὶκὸ φρυγικόν, ἰωνικόν καὶ τὸ ὁκτώ πλέον κλιμακωτὸ μεταβολῆς ποὺ ἐπιτυγχάνονται μέσω μεταβολῆς (μετατροπίας) στὴν τεταρτὴ | — μὲ τὴν

39. Πρὸς. σχετικὰ J. Chailley, «L'héxatonique grec d'après Nicomaque» *REG* 69 (1956) 73-100, ὡς ἰσχυρὰ 76.

40. Ἐλάνχος τῶν παρὰ κλίμα χωρίων καὶ ἀπόδοσις περιεχομένου στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 100.

41. Σχετικὰ μὲ τὰ ζητήματα που ἀφορῶν τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Φιλόλαου, πρὸς L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Berlin 1961, 15.

42. Σχετικὰ μὲ τὸν Ἀρχύτα καὶ τὴν

θεωρία του τῆς πηγῆς στο ἐναρμονιον γενος πρὸς M. Vogel, *Die Enharmonik der Griechen* II, Düsseldorf 1963, 80 κ.ε.

43. Ἀποσιδιάζει λ.χ. στὸν M. H. Vetter, *Specimen καὶ Addamenta*.

44. Ἡ ὑπόδειξη τοῦ R. Schlöterer στὸ *Musik in Geschichte und Gegenwart* 19, λήμμα «Pachymeres», εἶναι ὡς ἐκ τούτου λαθοςμένη. Σχετικὰ μὲ τὸ ἀπὸ κλίμα βλ. μεταξὺ ἄλλων Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 321 κ.ε. Tiby, *La musica bizantina* 43.

προσθήκη του μιξολυδίου]. Το είδος τῆς μελωδίας που γτιζεται σὲ καθεμία ἀπὸ αὐτὲς τις κλιμακὲς μεταφορᾶς ὀνομαζεται σύμφωνα με τὸ παρακάτω σχῆμα: ὑπερμιξολυδίου ἤχος πρῶτος, μιξολυδίου ἤχος δευτερός, λυδίου - ἤχος τρίτος, φούργιος ἤχος τέταρτος, δοριῖος ἤχος πλαινῖος πρῶτος, ὑπολυνδίου - ἤχος πλαινῖος δευτερός, ὑποφούργιος ἤχος τρίτος, ὑποδοριῖος - ἤχος πλαινῖος τέταρτος.

Ἡ Παχυμέρης σημειώνει ἐξάλλου στὸ 136 κεφάλαιον (Γαλλικὸν 140, 24) ὅτι ἡ ὀνομασία μετὰ τὴ λέξη ἤχος ἐφελύσσεται στὸν ὀνομαστικόν (μελοποισίς). Ἔτσι ἀποκαθίσταται ἡ σύνδεσις τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων μετὰ τὰς κλασσικὰς κλιμάκας μεταφορᾶς — τοῦλάχιστον στὴν ὀρολογίαν. Φαίνεται ἐξάλλου ὅτι ὁ Παχυμέρης ὑπῆρξε ὁ πρῶτος θεωρητικὸς πρὸς χρῆσιμον τοῦ τῆς ἑνῆς ἤχος, μετὰ τὴν τεχνικὴν σημασίαν τῆς ἐκκλησιαστικῆς κλιμάκου.⁴⁵ Σὲ σχέση μετὰ τὸ θέμα αὐτό, πέρα ἀπὸ τὴ δομὴ τῶν ἀντίστιχων κλιμάκων

ζήτημα που ὁ μᾶς ὁδηγοῦσε μακριά — ὑπάρχει ἐπιπλέον ἓνα πρόβλημα ἱστορικῆς παράδοσης· ἐνὶ ὁλίᾳ ὁ Ἀριστοτέλους ὁ Ταρκεντίους, κατὰ τὴ μαρτυρίαν τοῦ Κλεονεῖδου (*Isag. Harm.* 12; Jan 20.3)⁴⁶ καὶ τοῦ Ἀριστείδου Κοϊντιλιανῶς (*De Mus.* I 10; Winnington-Ingram 29) διέκρινε δεκατρεῖς τοιοῦς — ἀπὸ τὸν ὑπερμιξολυδίου, που λέγεται ἐπίσης καὶ ὑπερφούργιος, ὡς τὸν ὑποδοριῖον, που σχηματίζονται μετὰ διχοκρίσιν μερικῶν ἀπὸ αὐτοὺς σὲ ὀξείας καὶ βαρεῖς, οἱ θεωρητικοὶ τῆς ὑστερῆς ἀρχαιότητος (ἰδιαίτερα ὁ Κλαύδιος Πτολεμαῖος, ὁ Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός, ὁ Γαυδέντιος — διατήρησαν, μετὰ ἀποκλεισμό τοῦ ὑπερμιξολυδίου μόνο ἑπτὰ τόνους (κλιμακὲς μεταφορᾶς). Ὁ Βαλκίσιος ὁ Γερων (*Isag.* 46-47 Jan 30.3), ὁ ὁποῖος ἀντὶ τῆς βυζαντινῆς χρόνου, ἀναφέρει ἐπίσης μόνο ἑπτὰ τόνους.⁴⁷ (Ὁ προσπάθειες τοῦ I Τζέτζη καὶ τοῦ H Guissart νὰ συσχετίσουν, ὡς πρὸς τὴ συγκρότησιν τῶν κλιμάκων τοῖς βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν τόνους (ῥήματα) μετὰ τῶν κλασσικῶν τόνους καὶ ἀντιστοίχα τὰς ἁρμονίας δὲν βρεῖται νὰ ἐπικυλῇ.

45. Ἀπὸ τὴν πλουσίαν γραμματεία περὶ τῆς σχέσεως τῶν ἀρχαίων τόνων μετὰ τοῖς ἤχοις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρῶτ. Richter, «Antike Überlieferungen» 78· M. Vogel, «Zur Entstehung der Kirchentonarten», *Die Musikforschung* 21 (1968) 199-202· J. Chailley, «Le mythe des modes grecs», *Acta musicologica* 28 (1956) 137-163· L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Berlin 1961, 6· O. Gombosi, «Studien zur Tonartlehre des frühen Mittelalters», *Acta musicologica* 10 (1938) 12(1940)· J. F. Mount-

ford, «Greek music and its relation to modern times», *JHS* 40 (1920) 13-42· During, «Impact of Greek music» 179.

46. Ὅπως σημειώθηκε ἔδω ἀπὸ τὸν Jan, σελ. 203, σημείωσις, ἡ πραγμάτευσις τοῦ Κλεονεῖδου εἶναι λακτομερέστερη ἀπὸ αὐτὴ τοῦ Ἀριστείδου II 27· de Rios 67.

47. Πρῶτ. πίνακα στὸν Vetter, *Addimenta ad Henrici Stephani thesaurum graecae linguae* 10, λήμμα εἶδος· σὲ ἀντίθεσιν, τοῖς αὐτὰ βρεῖσκειται ὁ πίνακας τῶν ὀκτὼ εἰδῶν τῆς ὀκτάβας κατὰ τὸν Βριένιον στὸν Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 381.

φθαῖν ἐδῶ.⁴⁸ Σὲ μὲν ἱστορικὴ θεώρησις τῆς σχετικῆς γραμματικῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνωσθῇ μὲν ἀμυθαῖαι ἐπίδρασις, ὥπως θὰ δοῦμε παρακάτω στὴν περιπτῶσι τοῦ Ἀγριοπολίτη, σελ. 408-409. Ἡ δ.χωρῶν μὲν θεωρία τῶν ἑκτῶ ἐκκλησιαστικῶν τρόπων ἔδωκε ἀσυμφωνίαν στὴν θεωρητικὴν τῆς μουσικῆς νὰ καθορίσῃ ἐπίσης σὲ ἄλλω καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν τόνων ποὺ δὲν ἦταν σταθερὸς κατὰ τὴν ἀρχαιότητα.

Για τὴν ὁλοκληρώσι, αὐτῆς τῆς συντομῆς παρουσιάσεως σκόπευε εἶναι ἡ ἐξέτασις τῆς ἀρχαιτικῆς κρίσεως τοῦ Düring⁴⁹ γιὰ τὸν Παχυμέρη. Ἄν ὁ σύνηθες μουσικολόγος καὶ ἐλθέτωρ τοῦ Κλαυδίου Πτολεμαίου εἶχε εκτιμηθῇ σωστά τὴν τερσφορα τοῦ Παχυμέρη, ἡ παρουσίασις πολὺ προηγήθη/ε δὲν θὰ ἀντιστοιχοῦσε μὲ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του. Ὁπωσδήποτε, ὁ Παχυμέρης δὲν ἀποτελεῖ καλὴ πηγὴ γιὰ τὴν κριτικὴ λειψύτης τοῦ Πτολεμαίου. Ἄν καὶ παραθετεῖ συχνὰ κατὰ λέξιν ἀποσπασματικά του, παραλείπει τὰ σημεῖα ποὺ εἶναι ἀποφασιστικά γιὰ μας σημεῖα. Ἄλλόσο, αὐτὸ τὸ γεγονός δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ κριτήριον φιλολογικῆς ἀξιολόγησιν τοῦ Παχυμέρη. Τὸ νὰ θεωρήσωμε τὸ δεύτερον μέρος τοῦ Συνταγματος τῶν τεσσάρων μαθημάτων ὅπως ὅπως προῖν ἑνὸς συμπληρῆται πῶς δὲν καταλαμβάνει τ. κανεῖ. θὰ σημαίνει ἐκ βῆθρων παρανόησις τῶν στόχων καὶ τοῦ ἐκλεκτικισμοῦ τῆς βυζαντινῆς ἐπιστήμης. Πράγματι ὁ Παχυμέρης δὲν μπορεῖ στὸ 1^{ον} κεφάλαιον νὰ ξεχωρίσει εἶδη ὁκταχῆς ἀπο λιμῶν μεταφορᾶς.⁵⁰ καὶ ἡ συγχρη τοῦ ὁπωσδήποτε δὲν εἶναι μεγάλῃ ἀξία γιὰ τὴν ἀσφαλὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, μὲ καὶ διασωθῆσαν οἱ κυριότερες πηγὲς τῆς, ὁ Πτολεμαῖος, ὁ Πορφύριος καὶ ὁ Νικόμαχος. Ἡ ἐπιλογή ὥστόσο τῶν πηγῶν καὶ ἡ τρυφή τῶν σημειῶν ποὺ ἐκεῖνος θεωροῦσε σημαντικὰ ἔχουν μεγάλῃ σημασίαν γιὰ τὴν ἱστορίαν τῶν ἐλδικῶν ἐπιστημῶν στὸ Βυζάντιον.

Ἦνκε ἄλλος μαθητὴς τοῦ Γεωργίου Ἀγριοπολίτη, ὁ ἱππὸς τῶν φιλοσόφων καὶ ποιητῶν Ἰωάννης Πεδάσιμος ἔγραψε στὰ τέλη τοῦ 14^{ου} αἰῶνα⁵¹ τὸ ἔργον *Επιστάσιαι μερικαὶ εἰς τὴν τῆς ἀριθμητικῆς σαφειᾶς, δρόμους*, τὸ ὅπου ἀρχικαὶ τῶν μουσικῶν ζητημάτων. Οἱ παρατηρήσεις του σχετικὰ με τὰ συμφωνὰ διαστήματα τετρατῆς, πέμπτης καὶ ὁκτάχας, ποὺ παραδίδονται σὲ γερμανικά ἀπὸ τὸν 16^{ον} αἰῶνα καὶ (Len

48. J. Tzetzes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, München 1874. H. Gaisser, *Le système musical de l'église grecque d'après la tradition*, Pάρις 1904. Βλ. ἐπὶ σχέσιν με τὸν Μανουὴλ (Ἡρσενιος τὸς ἀντιρρῆας τοῦ Christ, «Über die Harmonik des Manuel Bryennios»

49. I. Düring, «Ptolemaios und Porphyrios über die Musik» (*Acta Univ. Götoburgensis* 1934/1), Göteborg 1934, 8.

50. Düring, ὁ.π.

51. V. Laurenti, «Légendes sigillographiques et familles byzantines», *BO* 31 (1932) 327 κ.λ. Richter, «Antike Überlieferungen» 92.— *PLP* Nr. 22235

Marg. 595 Zanetti), συμβάλλουν ελάχιστα στην κατανόηση της αρμολογίας.

Τὰ Ἄρμονικά τοῦ Κλαυδίου Πτολεμαίου, ποὺ καταλαμβάναν περίοπτη θέση στὴ μουσικὴ διδασκαλία τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολογίων, εἶχαν μείνει λόγῳ τοῦ θανάτου τοῦ συγγραφέα ἡμιτελῆ καὶ σταματοῦσαν στὸ 14ο κεφάλαιο τοῦ τρίτου βιβλίου. Μὲ βάσιν τὸν πίνακα περιεχομένων, ποὺ προστάσσεται στὸ ἔργο, ὁ Νικηφόρος Γρηγοράς, ἕνας μαθητὴς τοῦ πατριάρχου Ἰωάννη Γλυκοῦ καὶ τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη, προσπάθησε νὰ συμπληρώσει, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας, τὸ ἐγχειρίδιο τοῦ μεγάλου Ἀλεξάνδρινου μὲ τὰ ἐλαττούμενα τρία τελευταῖα κεφάλαια ποὺ προκυματεύονται τῇ τυχῆσιν τῶν τόνων πρὸς τὰ οὐράνια σώματα.⁵² Αὐτὴ ἡ προσπάθεια προέβλεπε, πιθανῶς γύρω στὸ 1440, καὶ παντὶς πρὶν ἀπὸ τὸ ξεσπάσμα τῆς δικτατορίας γύρω ἀπὸ τὸν Παλαμά, μιὰ πολεμικὴ καθοδηγούμενη ἀπὸ τὸν ἐκ Κλαυδίου μοναχὸ Βαρλαάμ. Στὴν Ἀνασκεινὴ εἰς τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταῖαις ἐπιγραφαῖς τοῦ τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἁρμονικῶν ὁ Βαρλαάμ προσάπτει στὸν Γρηγόρα ὅτι οἱ συμπληρώσεις του συγκροτοῦνται σὲ ἑξὶ σημεία μὲ τὴν ὕποψιν τῆς ἀστρονομικῆς καὶ μουσικῆς διδασκαλίης τοῦ Πτολεμαίου καὶ ὅτι τὸ τελευταῖο κεφάλαιον, τοῦ δῶθεν προστέθηκε ἀπὸ τὸν Γρηγόρα, δὲν προέρχεται ἀπὸ αὐτὸν ἀλλὰ εὑρίσκεται ἤδη κατὰ τοὺς Βαρλαάμ σὲ παλαιότερα χειρογράφα.⁵³

Τὸ κείμενο τοῦ Νικηφόρου Γρηγορά, συμπληρωμένο μὲ σχολία ἐνδόθυκε ἀργότερα, χωρὶς σημαντικὰς μεταβολὰς, ἀπὸ τὸν μαθητὴ τοῦ Ἰσάκ Ἰδρυτοῦ.⁵⁴ Δὲν ἐξετάζεται, ἔδω, ἀν' στὴν προσπάθεια τοῦ Γρηγορά μπόρεῖ νὰ διαπιστωθεῖ ἐπιανεπίδραση τῆς ἀρχαιολογικῆς μουσικῆς θεωρίας μέσω τῶν

52. Πρὸς σημείωσιν στὸν *Val. gr.* 170 καὶ στὸν *Barb.* 270: τὸ πρῶτον βιβλίον διωρθώσατο καὶ ἀπεπλήρωσε καὶ ἠρμήνευσεν ὁ φιλόσοφος Νικηφόρος ὁ Γρηγοράς (Jan, lxxviii).

53. Βλ. R. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras. L'homme et l'œuvre*, Παρίσι 1926, κ.ά. Βλ. ἐπίσης Πτολεμαῖος (Düring 112): Ἀνασκεινὴ εἰς τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταῖαις ἐπιγραφαῖς τοῦ τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἁρμονικῶν Βαρλαάμ μοναχοῦ, ὅτι ἀναγράφεται: Ἰδοὺ δὲ τὰ γὰρ προστεθέντα κεφάλαια ἑτάστα, ὧν τὰ μὲν πρότερον δύο τέσσερις τῶν καθ' ἡμᾶς δοκεῖν εἶναι τακταίεσθαι ὁ δὲ τῷ μηδαμῶς ἐν τοῖς παλαιοῖς τῶν ἀντιγράφων φαίνεσθαι γεγραμμένα. τὸ δὲ ἰσχυρίζεται ὁ συγγραφεὺς ὅτι εἶναι ἐν τοῖς

παλαιότεροι, καὶ τῶν ἀντιγράφων ἐξηκασίμην αὐτὸ μέσον τοῦ τρίτου τῶν ἁρμονικῶν κείμενον, ὅτι δὲ οὐδ' αὐτὸ ὅτι τοῦ Πτολεμαίου οὐδὲ οἰκείως ἔχει πρὸς τὴν τελευταίαν ἐπιγραφὴν, διὰ τῶν ἐπομέων ἵσταται φανεροῦ τοῦτοσμι δε ὅμως τὸν λόγον διὰ τὸ προχειρότερον ἔς τοῦ αὐτοῦ ἵσταται καὶ τῶν τριῶν κεφαλαίων.

54. Richter, «Antike Überlieferungen» 104. I. Düring, *Die Harmonielehre des Klaudios Ptolemaios lxxix — P I P* Nr. 1285. Σύντομος πληροφορία γ' αὐτῇ τῇ συγγραφῇ; ἀπὸ τῶν *Cod. Val. Rossianus* 935 (olim gr. 16) στὸν E. Gollob, «Die griechische Literatur in den Handschriften der Rossiana in Wien», *Sitzungsber. der Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 164, 3 (Biewer 1910) 34.

άραβων θεωρητικών και τοῦ Γρηγορίου Χιονιάδου, ἐπισκόπου Παριδός.⁵⁵

Ὁ Νικηφόρος Γρηγόρας πρέπει νὰ ἔχει συγγράψει καὶ ἓνα ἄλλο, ἀνέκδοτο ἀκόμη, μουσικοθεωρητικό ἔργο, τὸ σύντομο ἐγχειρίδιον *Τὸ ἡμωσμένον τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τελειον σύστημα*. Τὸ ἔργο πραγματεύεται καταρχὰς τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ ἀστέρες καὶ τα διαστήματα, μιὰ πολυαγορεύει θεωρία πού πῆρε τὴν *κλασικὴ τῆς μερῆς* στὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ *Ἐγχειριδίου* τοῦ Νικολάου τοῦ Γερασίου (Jan 241 κ.έ.) καὶ στὴ συνέχεια ἐξηγεῖ βασικὰς ἐννοιὰς τῆς διδασκαλίας τῶν διαστημάτων (ιδιαιτέρως τοῦ διαστήματος πέμπτου).⁵⁶ Τέλος, μὲ μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα ἀσχολεῖται ὁ Γρηγόρας καὶ στὸ ὑπόμνημα τοῦ πτὸ *Περὶ ἐκπαίδευσης* τοῦ Σωσανίου, πού πιθανῶς γράφτηκε πρὶν ἀπὸ τὸ 1328.⁵⁷

Στὸ πρόσωπο τοῦ Μανουὴλ Βρυεννίου ἡ βυζαντινὴ θεωρία τῆς μουσικῆς βρῆκε τὸν μεγαλυτέρα ἐκπρόσωπό της. Τὸ ἐγχειρίδιον *Ἰσομικὰ* τοῦ διδασκάλου τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη ὅχι μόνον σφύθηκε σὲ μεγάλο ἀριθμὸ χειρογράφων ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα κ.έ.,⁵⁸ ἀλλὰ μεταφράστηκε στὰ λατινικὰ⁵⁹ ἔδωκε στὸ τέλος τοῦ 15ου αἰώνα, κατὰ παραγγελίαν τοῦ Franchino Gaffurio, καὶ ἔτσι ἦταν γνωστὰ στὸν κόσμον τῶν λογίων τῆς Δύσης.⁶⁰

Στὴ μέχρι σήμερα ἐρευνα, ἰδιαιτέρως σὲ ἐργασίες ἀπὸ τὸν προηγούμενον αἰῶνα, τὸ ἔργο τοῦ Βρυεννίου συγκριθεῖκε προπαντὸς μὲ συγγραφὰς τῶν προηγούμενων ἀπὸ αὐτὸν θεωρητικῶν, τις ὅποιες ἐν ἀερί μνημονεύει ὁ ἴδιος. Ἔτσι κλονίστηκε τὸ κύρος τοῦ ὅσον ἀφορᾷ τὴν κλασικὴ διδασκαλίαν τῆς μουσικῆς καὶ ἀμφισβητήθηκε σοβαρὰ ἡ γνησιότητά του. Ἐναντιοστὴν κριτικὴ

55. Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennios* 32 κ.έ. H. G. Farmer, «Greek theorists of music in Arabic translations», *Iris* 12 (1929-30) 325-333· σχετικὰ μὲ τὸν Χιονιάδου πρὸς Δ. Κωτσάκης «Αἱ ἐπιστῆμαι κατὰ τοὺς τρεῖς αἰῶνας τοῦ Βυζαντίου», *Πρακτικά τοῦ Α' συνεδρίου «Ελληνοχριστιανικὸν πολιτισμὸν»* Ἀθῆνα 1956, 12 κ.έ. (ἀνάτυπο).

56. Guiland, *Essai sur Nicéphore Gregoras* 275. Richter, «Antike Überlieferungen» 105.

57. PG 149, 543-546. Guiland, *Essai sur Nicéphore Gregoras* 209. Richter, «Antike Überlieferungen» 105.

58. Ὁ νεώτερος ἐκδότης Jonker μπόρεσε νὰ καταγράψει 59 χειρόγραφα (σελ. 34-44).

59. A. Gallo, «Le traduzioni dal Greco per Franchino Gaffurio», *Acta*

musicologica 35 (1963) 172-174. — Βλ. σχετικὰ ἐπίσης: W. K. Kreyssig, *Franchino Gaffurio's 'Theorica musicae' (1492) · A Study of the Sources* (Musica Medinevalis Europae Occidentalis 1), Βιέννη 1992.

60. Τὸ *Corpus musicorum graecorum*, πού ἀνήγγειλε ὁ βασιλ. νέος καθηγητῆς Franz τὸ 1840 (σελ. 8) καὶ ἐπρόκειτο νὰ περιλάβῃ τὸν Ἀριστέλειον, τὸν Εὐαγγέλιου, τὸν Ψευδο-Πλούταρχο, τὸν Ἀριστέλῃ Κοιντῶσιανό, τὸν Θέωνα τὸν Σμυρναῖο, τὸν Γαυδέσιο, τὸν Ἀλυσίο, τὸν Κλαύδιο Πτολεμαῖο καὶ τὸν Πορφύριο, τὸν Νικόμαχο τὸν Γερασίου, τὸν Βαυχεῖο, τὸν Ψελλὸ καὶ τὸν Μανουὴλ Βρυέννιο, δὲν ἐκδόθηκε ποτέ· πρὸς Jan, *Musici scriptores graeci v: procler exiguum laboris specimen n. hii e scriptis prodidit*.

τοῦ R. Westphal, ὁ ὁποῖος ἐβλεπε στὰ Ἱερμονικά τοῦ Βρυεννίου ἀπλῶς μὴ συμπλήρησι ἀπὸ τὸν Κλεονεῖδῃ καὶ τὸν Ἀριστείδῃ Κοιντιλιανῷ.⁶¹ Ὁ H. Reimann πρὸςπάρθηκε νὰ ἐξηγήσει τὸ σύστημα τοῦ βυζαντινοῦ θεωρητικοῦ καὶ νὰ ἐκτιμήσει τὴ θέση του στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς θεωρίας.⁶² Πράγματι ὁ Βρυένιος στὴν πρώτη βιβλίῳ τῶν Ἱερμονικῶν ἔχει τεριλάβει κατὰ λέξιν ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ *Περὶ μουσικῆς* (I 1-12) τοῦ Ἀριστείδῃ Κοιντιλιανῷ ὅπως καὶ πολὺ ἀριθμὸς ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν Βακχεῖο, τὸν Κλεονεῖδῃ καὶ τὸν Παχυμέρη, χωρὶς νὰ κατανοοῦμαι τις πηγές του.⁶³ Ἡ ἀναφορά του ὅμως στὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Κλεονεῖδῃ ἔχει κάπως ἰδιαιτέρου ἐνδιαφέρον. (Ὁ σημαντικὴς ἀποκλίσεις ἀνάμεσα πρὸς λειμένο τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Κλεονεῖδῃ καὶ στὴς ἀναφορές του ἀπὸ τὸν Βρυένιο φέρουν τὸν ὀπλὸς τοῦ Ἀριστοξένου Κλεονεῖδῃ πρὸς κοντα στο περιεχόμενο τῆς σκέψης τῶν Ἱερμονικῶν στοιχείων τοῦ Ἀριστοξένου. Εἶχε ἔρχε ὑπόπτῃ του ὁ Βρυένιος μὴ ἐκτενέστερη ἐκδοχὴ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Κλεονεῖδῃ ἢ μια χαμένη γιὰ μᾶς τηγῆ; Μὲ βάσει τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ, στὴν ὁποία ἐμφανίζονται συχνὰ προτάσεις συσχετισμοῦ ὡς πρὸς τὸ νόημα μὲ αὐτὸς τοῦ Ἀριστείδῃ Κοιντιλιανῷ ἢ τοῦ Martinus Capella ἀλλὰ ἔντες ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκφραση καὶ τὸ νόημα πρὸς τὴν παλαιότερη ἀριστοξενεῖα σγῆλη διατυπώθηκε ἡ ὑπόθεσις ὅτι ὁ Βρυένιος μᾶς, μὴ τὴν Εἰσαγωγὴ εἶχε χρησιμοποιήσει καὶ τὴ χαμένη Ἱερμονικὴ τοῦ Κλεονεῖδῃ.⁶⁴ Μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀσχολήθηκε καὶ ὁ G. Seydel,⁶⁵ ὁ ὁποῖος κατέληξε πρὸς συμπέρασμα ὅτι ὁ Βρυένιος γνώριζε τὴ χαμένη συγγραφὴ τοῦ Κλεονεῖδῃ προπαντὸς ἀπὸ τις παρεμβολές στὴν Εἰσαγωγὴ ἢ ὁποία ἀποδίδεται, κατὰ τὴν κυρίαρχη τότε ἀπόψη, στὸν Ψευδο-Εὐκλείδῃ)⁶⁶ καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστείδῃ Κοιντιλιανῷ.

61. O. Abert, *Die Lehre vom Ethos* 20, μιλάει ἐπίσης γιὰ τὴ μεγάλη ομοιότητα τοῦ συμπληρωτικοῦ ἔργου τοῦ Μανουῆλ Βρυεννίου μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Κλεονεῖδῃ βλ. ἐπίσης R. Westphal, *Griechische Rhythmik und Harmonik*, Λειψία 1867, 310 κ.έ. Τὴν ἴδια ἀρνητικὴ ἐκτίμησις τοῦ ἔργου τοῦ Βρυεννίου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία πρόκειται μόνον γιὰ συμπλήρησι χωρὶς κριτικὴ, ἀποδέχεται καὶ ὁ J. Verpeaux, *Nicéphore Choumnos homme d'état et humaniste byzantin*, Παρίσι 1959, 164.

62. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 335 κ.έ.

63. Ἐλεγχος τῶν παράλληλων χωρίων καὶ πίνακας τῶν περιεχομένων στὸν Richter, «Antike Überlieferungen» 103 βλ.

ἐπίσης Schälke, *Aristides Quintilianus* 21 κ.έ. — [βλ. ἐπίσης Index locorum parallelorum, Jonker 404-409.]

64. K. v. Jan, «Die Harmonik des Aristoxenianers Kleonides», *Programm Landsberg a.W.* 1870, 20-21. — J. Solomon, «The manuscript sources for the Aristides Quintilianus and Bryennius interpolation in Cleonides' Εἰσαγωγὴ Ἱερμονικῆ», *Rheinisches Museum* 130 (1987) 360-366.

65. G. Seydel, *Symbolae ad doctrinam graecorum harmonicam historiam*, Λειψία 1907, 107.

66. Ἐρευνα τῆς πετρότητος μὲ βάσει τὰ εἰρήματα τοῦ χειρόγραφου, στὸν Schälke, *Aristides Quintilianus* 10-14.

Ἡ διείρεσις τῶν τερόδων ἐξελίχθη τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς στὸν Βρυέννιο μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ἐξηγήσουμε παραπέρα τὴ σχέση του μὲ τοὺς προκατόχους του. Στὸ κεφάλαιο περὶ τῶν ὀκτὼ εἰδῶν (*species*) τῆς μελωδίας (III 4: Jankner 318 ν.ε.) ὁ Βρυέννιος διαιρεῖ τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς θεωρίας σὲ τρεῖς στάδια (1) οἱ τὸν Πιθαγόρου καὶ Τερτυνδρος μελοποιοί (2) Πιθαγόρας καὶ Τερτυνδρος⁶⁷, (3) οἱ νεώτεροι μελοποιοί (ὡς μελοποιοί, τόσο οἱ ἀνελκτές τῶν παλαιότερων ἐποχῶν ὥς καὶ οἱ νεώτεροι, εἶναι, σε ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς μουσικοὺς, ἁρμονικοὺς, καὶ οἰκιστοὺς (C. Ioh. II 2: Jankner 144, 16), πρακτικοί, μουσικοὶ ὄργανοπαῖκες ἢ τραγουδιστές που δὲν ἐγρχῶν θεωρητικὰς συγγραφάς καὶ ἔτσι ἐμειναι ἀκόνοντο. Σὺμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἐξίχρησιν καὶ περὶληπτικὴ διείρεσις σὲ τρεῖς στάδια ἐξελίχθη μουσικοθεωρητικὸ ἀπὸ τὸν Ἀριστοξένου καὶ τὸν Κλυδίου Πτολεμαῖο ἕως τὸν Γεώργιο Παχυμέρη ἀνήκον στὴ δευτέρη κατηγορία. Μὲ τὴν ὀνομασία νεώτεροι μελοποιοὶ ἐννοοῦνται ἀπλῶς οἱ πρακτικοὶ μουσικοὶ τῶν τελευταίων αἰώνων, δηλαδὴ προπαντὸς οἱ βυζαντινοὶ, ψάλτες καὶ οἱ ὄργανοπαῖκες τῆς ἀλλῆς. Στὸ ρητορικο ἐγγεγραμμένο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Φιλοσόφου ἀπὸ τὸν 14ο αἰώνα οἱ σύγγραφοι τῆς ἐποχῆς συγγραφικῶς ὀνομάζονται ἐπίσης, ἀν καὶ σε ἐπιτυχητικὸ τόνο νεώτεροι⁶⁸. Ἀπὸ τὴ σκοπιά τῆς διαρκoῦς ἀντιπαράθεσης ἀνάμεσα σὲ ἀρχαιότητα καὶ σύγχρονη ἐποχὴ στὸ Βυζάντιο, ἡ ἀπόψις τοῦ Βρυεννίου σημαίνει ἕνα σημαντικὸ βήμα στὴν ἀναγνώριση μιᾶς ἀνάπτυξης στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, ἂν λάβει μάλιστα καί εἰς ὑπόψιν τὴν τὴν στασὶν τοῦ παίρνει ὁ Ψέλλος, στὴν ἐπιστολὴν του *Περὶ μουσικῆς*, ἀπέναντι στὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του (βλ. παραπάνω σελ. 389).

Ἐπειδὴ ὁ Βρυέννιος ἀπεβλέπε σὲ μιὰ σύνθεσιν τῶν διχόρων σχολῶν τῆς κλασσικῆς μουσικῆς μετὰ ἀπερὸ σκόλο τὴ χρησιμοποίησίν της ὡς θεωρητικῆς βάσεως τῶν μελοποιοῶν, τοῦ ἀρεοῦσε νὰ ὀνομάσει τὰ σημαντικότερα ὀνόματα τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως ὁ Ἀριστοξένος, ὁ Κλυδίου Πτολεμαῖος, ὁ Νικόμαχος ὁ Ἐρασηνός, ἐνῶ εἰς ὑπόλοιποι ἐκπρόσωποι σχολῶν ἀναφέρονται σὲ κατηγορίας, ὅπως μουσικοὶ (Ἀριστοξενικοὶ), ἁρμονικοὶ εἴτε καισικοὶ (Πυθαγόρειοι).⁶⁹ Φαίνεται πῶς ὁ Βρυέννιος γινώριζε ἐπίσης τὴ διδακτικὴ συγγραφὴ τοῦ Ψευδο-Ψέλλου· διχροστικῶς οἱ συμπτώσεις ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ σ' αὐτὴν πρέπει νὰ ἐρεῖνται σὲ γρήσιν μιᾶς κοινῆς πηγῆς⁷⁰.

Ὁ Παχυμέρης, ὡς θεωρητικὸς τῆς κλασσικῆς μουσικῆς, ἐξομοίωσε πρῶ

67. Ἡ σειρά ἀκολουθία τῶν ὀνομάτων δὲν ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴ χρονολογία. ὁ Τερτυνδρος πρέπει νὰ ἔζησε τὸν 7ο αἰώνα π.Χ., ὁ Πιθαγόρης τὸν 6ο αἰώνα π.Χ.

68. Wala, *Rhetores graeci* III, Στουτγάρδη 1834, 526, 527, 559.

69. Πρβλ. Κλυδίου Πτολεμαῖος,

Ἄσμα 5, 13 (Düring) H. Abert «Der gegenwärtige Stand der Forschung über die antike Musik» στο: *Gesammelte Schriften und Vorlesungen* Halle 1929 53 κ.ε.

70. Richter, «Psellus' Treatise on Music» 123.

τος τις ἀλλοιωτὶ μ. παρορᾷ (τόνοι) μετ' αὐτοὺς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ὁ Βρυέννιος ἐπιχειρεῖ μιᾷ ἐκτεταμένῃ σύγκρισιν ἀνάμεσα πρὶν ὅσον λόγῳ τῶν μουσικῶν καὶ τῶν κανονικῶν ἀπὸ τῆς μιᾶς καὶ τῶν μελοποιῶν ἀπὸ τῆς ἑτέρας. Ἡ ἐπιτομή βυζαντινῶν, ἔκδοσις, ἦτοι πρὶν κοινοῦ, ἐπὶ τῶν μελοποιῶν καὶ κανονικῶν ἔχον (Λομ. II 5, Jonker 164-14) χρησιμοποιεῖται καὶ στὸ τρίτον βιβλίον τῶν Λομοτικῶν (Λομ. III 5, Jonker 320-19), ὅπου ὁ Βρυέννιος, στρεφόμενος στὴς παρατηρήσεις τοῦ Ἀνατόμου Be lermann § 2 b (Najock 68-70) καὶ § 86-88 (Najock 140), ταυτίζει τοὺς μελωδικοὺς τύπους ἀρχαίους καὶ προκοριστοὺς μετὰ τὸ ἐπιχρηματίζοντα, ὡς μαρτυροῦναι τοὺς ἀρχαίους τόνους καὶ τὴν πτώσιν μιᾶς μελωδίας (Λομ. III 5; Jonker 320, 19), εἰς κ. ἀκριβῶς ἡ σημασία μετὰ τὴν ὁποία χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος στὴ βυζαντινῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.⁷¹ Τὸ ὅσον αὐτοῦ μελωδικοῦ τύπου, τερατισμός, παρέρχεται ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀν καὶ μετὰ μιᾶς μικρῆς μετατόπισιν τοῦ περιεχομένου. Στὴν Βρυέννιον, ὁ ὅποιος δὲν ἀκολουθεῖ ἐδῶ τις σχετικῆς ἐξηγήσεως τοῦ Ἀνατόμου Be lermann I § 2-11⁷² ὁ τερατισμός ἀναφέρεται πρὸς συνοδείαν τῆς φωνῆς ἀπὸ ἑξορθεύοντων, ἐνῶ στὴν ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ὅπως π.χ. στὴ Μεθοδοῦ τῶν νεομεσσιανῶν καὶ τερατισμοῦ, πρὸς ἀποδοχὴν στὸν Ξένον Κερῶσι,⁷³ μετὰ αὐτὴν τὴν ἑξορθεύοντα, εἰς εἶδος μελισματικοῦ μέλους.⁷⁴

Τέλος, ὡς σημειοῦται ὅτι ὁ H. Reimann θεωροῦσε τὰ Λομοτικά τοῦ Μανουῆλ Βρυεννίου ἀπλῶς ἐπεξεργασίαν ἐπὶ τῆς ἐπεξεργασίας ἐνὸς παλαιότερου ἑλληνικοῦ ἐγχειριδίου συνδεόμενου μετὰ τὸν περιπτητικὸν Ἀδραστο τοῦ Ἀφροδισίας (2ος αἰώνας μ.Χ.)⁷⁵ Ὡστόσο ἡ ἀναγνωρίσιμος ἀπόδειξις δὲν ἐπαρκοῦνται.

Στὸν νεοπλατωνικὸν Γεώργιον Γεμιστὸν Παλήθωνα (περίπου 1355-1414) ἀναγνωρίζουμε ἕναν σοβαρὸν συνδετικὸν κρίκο γιὰ τὴ μεταβίβασιν τῆς ἀρχαίας μουσικολογικῆς σκέψης πρὸς δυτικὴν Ἀναγέννησιν. Στὸ εὖρος συγγραφικῆς ἔργου τοῦ διασφάλου τοῦ Μιστρά συγκρατεῖται καὶ ἡ συγγραμμὴ *Λεγάλεια αἰτα λόγων μουσικῶν*, ἡ ὁποία εἶναι σύντομη περὶληψὶς καὶ σχολιασμός τοῦ πρώτου βιβλίου ἀπὸ τῆς *Περὶ μουσικῆς* τοῦ Ἀριστοτέλους Κοινωμένου ἀπὸ τῆς σκοπῆς τῆς πλάτωνος δ.δασκαλίας.⁷⁶ Ἡ μουσικὴ σημειογραφία ὡστόσο,

71. Πρὸς. σχετικὰ Raasted, *Intonation formulas* 40 κ.ε.

72. Najock, *Dei anonyme griechische Traktate* 176.

73. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 254.

74. Πρὸς. Tiby, *La musica bizantina* 125. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 386. E. Graf, *De graecorum*

veterum et musicae quaestionum capita duo, Marburg 1889, 22 κ.ε.

75. Reimann, «Zur Geschichte und Theorie» 338, 395. Jonker, *The Harmonics of Manuel Bryennius* 26.

76. Schäfer, *Armenides Quintilianus* 22 κ.ε. Richter, «Antike Überlieferung» 93, 107.

πὺλ καταλαμβάνει σημαντικὴ θέση στὸ ἐν χειρίδι τοῦ Ἀριστείδου (ἰδιὰ ἑρρα πὺλ I 9-11), δὲν μνημονεύεται καθόλου στὴν περίληψή τοῦ Πλήμωνα.

Τὰ ἑλληνικὰ χειρόγραφα τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης περιέχουν πολὺ ἀκόλουθες ἀκόλουθες πραγματεῖες γιὰ εἰδικὰ μουσικὰ ζητήματα. οἱ ὅποιες πολὺ δυσκολὰ μποροῦν νὰ ἐνταθῶν γρονθοκοπῶν στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς καὶ γι' αὐτὸ παραμελοῦνται ἀπὸ τοὺς ἐκδότες. ὅλα ἔταν ἀδύνατο καὶ ἄχρηστο νὰ ταρυσιασε κανεὶς σὲ μιὰ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἔταν πληρὴ κατάλογον αὐτῶν τῶν συγγραμμάτων. Ἡ βυζαντινὴ μουσικολογία ἐξαιρουμένη νὰ στερεῖται τὰ ἀνγκαῖα εἰρετήρια ἐννοιῶν πὺλ θὰ ἔταν γρη- σιμα γιὰ τὴν ἐπίλυση ζητημάτων ἐξάρτησης κειμένων καὶ χειρογράφων. ὅλα μνημονεύων ἐδῶ μόνο μερικὰ ἐκδομένα ἀκόλουθα ἀποσπάσματα, τὰ ὅποια μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχή.

Απὸ τὸν Cod. Laur. Plut. 56 I (13ος αἰώνας, ὁ A Stamm ἐξέδωσε μιαν ἀνεπιγράφη πραγματεία γιὰ τις ὑποδιαίρεσεις τοῦ κανονος — μιὰ πραγμα- τεία δηλαδὴ γιὰ τοὺς ἀριθμητικὸς λόγους τῶν διαστηματικῶν, ἀνάλογη πρὸς τὴν Κατανομή τοῦ κανονος τοῦ Ευκλείδου. Τέτοιες μέθοδοι μέτρησης, ὅλα παρουσιάζονται μὲ γραφικὰ σχήματα μὲ βάση τὸν Ἑλλειψοῖα μῦς ἔχουν παραδοθεῖ ἀπὸ τὸν Κλεωναῖο καὶ τοὺς κατωτέρους ὡς τὸν Γεωργιον Παχυμέρη (*De musica* 17: Tannery 143).

Απὸ τὴν ὀστεροβυζαντινὴ ἐποχὴ προέρχονται πιθανόν τα λεγόμενα *Excerpta neapolitana*, τὰ ὅποια ἐξέδωσε γιὰ τελευταία φορὰ ὁ Jan κατὰ τὸν Cod. Aear. III (2 τοῦ 15ου αἰώνα καὶ τὰ ὅποια στὸ χειρόγραφο φέρουν τὴν ἐπιγραφή *Πτολεμαίου μουσικά*. Αὐτὴ ἡ χαλαρὴ διαδοχὴ κεφαλαίων πῶ ἀποτελεῖται εἴτε ἀπὸ κατὰ λέξη ἀποσπάσματα εἴτε ἀπὸ δάνεια ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη, τὸν Ἀριστόξενον, τὸν Νικόμαχο, τὸν Κλεωνεῖδην καὶ τὸν Πτο- λεμαῖον. δὲν ἔχει καμιά αὐτοτελὴ ἀξία. Παρέχει μόνο μαρτυρία γιὰ τὰ μου- σικὰ καὶ μετρικὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐποχῆς.⁷⁷

2. ΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἄν καὶ ἡ ἀκαδημαϊκὴ μουσικὴ διδασκαλία διατήρησε τὴν κλασικὴ ἀρχαία θεωρίαν τῆς μουσικῆς κατὰ τὴ διάρκειαν ὁλόκληρης τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, χρησιμοποιώντας τὸ ὄνομα μουσικὴ (τέχνη) μόνο γιὰ τὰ θέματα ποὺ πραγματευόταν ἐκεῖνη, σὲ ἐκκλησιαστικούς κύκλους ἔγινε αἰσθητὴ ἡ ἀνάγκη νὰ καταγραφοῦν τὰ στοιχεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ποὺ παραδίδονταν μέσθ ἀπὸ τὸ πρακτικὸ, προφορικὸ μάθημα. Σὲ σύγκριση πρὸς τὰ ἐξαιρετικὰ πολυάριθμα χειρόγραφα μὲ νευματα γιὰ τὴν ὀρθόδοξη λειτουργία, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν ὕψηλὴ μουσικὴ τέχνη καὶ μιὰ ἐξέλιξη ἐκπροσωπούμενη ἀπὸ μιὰ πλειάδα γνωστῶν μελωδῶν, διασπῶνται σχετικὰ λίγες, καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον φτωγές, θεωρητικὲς πραγματείες γιὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος καὶ τὴ σημειογραφία του. Καὶ βέβαια τέτοιες συνθέσεις τῆς ψαλτικῆς τέχνης,¹ οἱ ὁποῖες παραδίδονται κυρίως ὡς εἰσαγωγὲς σὲ χειρόγραφα μὲ νευματα, δὲν ἔχουν καμιά λογοτεχνικὴ ἀξίωση.

Τόσο ἀπὸ γλωσσικὴ ἴσον καὶ ἀπὸ ὀρθογραφικὴ ἔκδοξιν εἶναι σημαντικὸ τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὶς παλαιὰς, δηλαδὴ τὶς ὀδηγίαις ψαλτικῆς τέχνης γιὰ τὸν κλῆρο,² καὶ τὰ ἐγχειρίδια τῶν ἁρμονικῶν. Εἶναι ἀλίσις νὰ ἀπρεῖ κανεὶς πῶς ἡ ὕψηλὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς χωρὶς ἀμφιβολία μιᾶς ἀπὸ τὶς γνησιότερες ἐνφράσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ— μπόρεσε νὰ ἐπιτευχθεῖ μὲ τέτοιες ἀπλοῦς ὀδηγίες, συνταγμένες συνὰ σὲ λορεὴ ἐρωταποκρίσεων. Ἢ ἐξέγησι, γι' αὐτὸ βρῖσκεται στὴν πολὺ μεγάλῃ σμῆνσιν τοῦ προφορικοῦ μαθήματος, καθὼς ἴσως καὶ σὺ ὅτι οἱ μουσικοὶ τῆς ἐκκλησίας (ἐκκλησιαστικοί), τοὺς ὁποίους ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος ἀποκαλεῖ μελοποιούς, ἀποκοτοῦσαι τὴ μουσικοθεωρητικὴν κατάρτισίν τους

1 Ἡ ὀνομασία *ἐγχειρίδιον*, ποὺ συνδέεται μὲ ἔργα ὅπως τὸ *Ἀρμονικὸν ἐγχειρίδιον* τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερασμοῦ, δὲν χρησιμοποιεῖται σὰ πηγὴς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς γιὰ συγγραφὲς αὐτῆς τῆς κατηγορίας.

2. Πρβλ. τὴν ἀντίθεση μεταξὺ Ἁγιοπολίτη καὶ παπαδικῆς στὸν *Fol. gr 872: εἰδωκόμεν τινάς τίχον καὶ ἀπὸ τῶν παιδ-*

δων εἰς διον παιδευομένων... (Tardó, *L'antique melurgia byzantine* 167)· πρβλ. ἐπίσης G. Dénai, «Manuscripts en notation byzantine dans les bibliothèques publiques de Budapest», *Acta Acad. Hung. 1* (1951) 252- 3), παρακάτω σελ. 409-410.

σύμφωνι με τὴν παράδοσι τῆς κλασικῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς ὡστόσο ὅ ἀπλῶς ψάλτης ἐπρεπε νὰ κατέχει μόνο τις γνώσεις γιὰ τὴν ἀνάγνωσι τῶν νευμάτων καὶ ὅχι τὴ διδασκαλία τῆς μελοποιίας (σύνθεσης). Γιὰ τὸν πρακτικὸν αὐτὸ σκοπὸ ἀκούσαν οἱ λιτὲς ὁδηγεῖς τῶν παπαδικῶν.

Εἰδήσεις ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους σχετικὰ μετὰ τις ἐκκλησιαστικὰς σχολὰς ψαλτικῆς τέχνης στα μοναστήρια ἢ στις μητροπολιτικὰς ἐκκλησίας, ὅπως παραδειγματικὸς χάρις στὴν Ἐκφρασι τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολι ἀπὸ τὸν Νικόλαο Μεσαριτῆ στα τέλη τοῦ 12ου αἰῶνα³ παραδίδονται μεμονωμένα καὶ δὲν παρέχουν σχεδὸν καθόλου πληροφορίες γιὰ τις μεθόδους διδασκαλίας. Ἐτσι, λόγῳ τῆς ἐλλείψεως φιλολογικῶν πηγῶν, πρέπει, νὰ καταργήσῃμε στις εἰκονογραφίσεις χειρογράφων.⁴ Ἀπὸ τῆς ἑλλείψεως, δυτικοὶ θεωρητικοὶ τῆς μουσικῆς, ὅπως λ.χ. τὸν 9ο αἰῶνα ὁ Aurelianus Reomensis στὸ ἔργο του *Musica disciplina* παραδίδουν ἐπιστὴς πληροφορίες γιὰ τὸ βυζαντινὸ ἐκκλησιαστικὸ μέλος. Ἡ διερεύνησι αὐτῶν τῶν ἀναφορῶν θὰ ξεπερνέσῃ τὰ ὅρια τῆς παρούσας συμβολῆς. Δὲν θὰ πρέπει ὡστόσο νὰ λησμονηθεῖ σὲ μιὰ ἀποτίμησι τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ πλαίσιο τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ.⁵

Ἡ σημειογραφία τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὴ σημειογραφία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς. Στὴν τελευταία ἐρμηνευοῦντο τὰ κεφαλαιὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου σὲ διάφορες θέσεις,

3. Nicolaos Mesarites, Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople, ἐκδ. G. Downey, *Transactions. Amer. Phil. Soc.* 42, 6 (1957) 899 (ix), 917 (xlii); πρβλ. Wellesz, *A History of Byzantine Music* 62 κ.ε. Σχετικὰ μετὰ τὴ σχέση διδάσκου-μαθητῆ πρβλ. J. Raastad, «A 17th century manuscript of byzantine music, recently acquired by the Royal Library in Copenhagen (N. kgl. saml. 4466, 40)», στὸ *Actes du XIV^e Congrès Intern. des Études Byzantines* III, Βουκουρεστί 1976, 565-578. — Th. Basen-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, (Διδακτ. Διατριβὴ Πανεπιστημίου Βιέννης 290), Βιέννη 1992, 11 κ.ε.

4. Βλ. π.χ. τις εἰκονογραφίσεις τοῦ ἱεροῦ Γεωργίου ἀπὸ τὸν Ἀθηναῖο καθεστὸς Κοντλουμ, 412 στὸν N. D. Uspenskij,

Dreonerusskoe peščeskoe iskusstvo, Μόσχα 1971, πλν. XV, ἡ ἀπὸ μεταγενέστερους χρόνους στὸν N. Flindefzen, *Očerki po istorii muzyki v Rossii o drevnejšich vremeni do konca XVIII veka* I/3, Μόσχα - Λένινγκραντ 1928, 285. Τὴ σημασία μουσικῶν εἰδήσεων σὲ λαϊκὸν κείμενον ἐπεσήμανε ὁ D. Petrović, «Svedočanstva o pulovanjima po Balkanskom poluostrvu od XV do XVIII veka kao izvori za istoriju srpske muzike», *Arti musices* 4 (Ζάγκρεμπ 1973) 101-108 καὶ «Pričevanja o potovanjih pobalkanskem polotoku od XV do XVII stoletja: glasbena folklor in ljudski običaji», *Musikološki zbornik* 11 (Λουμπλιάνα 1973) 5-16 — N. K. Moran, *Singers in late byzantine and slavic painting*, Leiden 1986 (Byzantina neerlandica 9).

5. Aheft, *Die Musikanschauung des Mittelalters* 229; Jammers, *Musik in Byzanz* 225.

καθώς και συμπληρωματικά σημάδια όπως γραμμές και τελείες. Επίσης γινόταν διάκριση ανάμεσα σε φωνητική και οργανική σημειογραφία. Στη χριστιανική λειτουργία, σύμφωνα με την απαγόρευση των Πατέρων της Έκκλησίας,⁶ δεν χρησιμοποιήθηκε ή άρχισε σημειογραφία, που ήταν εξάλλου συνδεδεμένη με τη λατρεία των ειδώλων. Το μοναδικό μνημείο με αρχαία φωνητική σημειογραφία και χριστιανικό κείμενο, ο ύμνος από τον *Pap. Oxyrhynchus 1786* του τέλους του 3ου αιώνα, πρέπει μάλιστα να θεωρηθεί παράδειγμα για την ανεπάρκεια της αρχαιοελληνικής σημειογραφίας στον τομέα της χριστιανικής μουσικής.⁷

Η άρχαιότερη σημειογραφία για τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, που ονομάζεται από το 1886 έκφωνητική σημειογραφία,⁸ συνιστά προσπάθεια να αποδοθούν τα κυρία σημεία της έκφωνητικής ψαλμωδίας (*lectio solennis*), της απαγγελίας δηλαδή του Ευαγγελίου, του Άποστόλου και των αναγνωσμάτων της Παλαιάς Διαθήκης (του Προφητολόγιου), με τη χρησιμοποίηση και τον εμπλουτισμό προσωδιακών σημείων των ελλήνων γραμματικών ίσως και υπό την επιδραση των μασορετικών τόνων.⁹ Αύτη η αδικτηματική σημειογραφία, που παραδίδεται σε ελληνικά και σλαβικά χειρόγραφα από τον 8ο ως τον 14ο αιώνα,¹⁰ εξηγούνταν αποκλειστικά στο προφορικό μάθημα, δεδομένου ότι κανένα κείμενο δεν έχει το σύστημα των δεκαοκτώ συνδυασμών σημείων που την αποτελούν. Τα όνόματα και οι μορφές των σημείων είναι γνωστά μόνο από σχετικούς καταλόγους.

Η χρήση της έκφωνητικής σημειογραφίας περιοριζόταν στην έκφωνητική ψαλμωδία. Παράλληλα όμως αναπτύχθηκε μία άλλη νευματική σημειογραφία για τα κθεκτικά βιβλία της ψαλμωδίας της ελληνικής εκκλησίας προπάντος για το Ειρηολόγιον και το Στιχηράριον, καθώς και το Ψαλτιριον το β βίβλι του πρωτοψάλτη, και το Άσματιόν, το βιβλίο του χορού των ψαλμών. Τα παλαιότερα βυζαντινά χειρόγραφα ύμνων με νευματικά ανάγονται στον 10ο αιώνα και επιτρέπουν την επισύμανση δύο ξεχωριστών συστημάτων σημειο-

6. Fl. γενικά Th. Gerold, *Les pères de l'église et la musique*, Στρασβούργο 1981, 180-190.

7. A. W. J. Holleman, «The Oxyrhynchus Papyrus 1786 and the relationship between Ancient Greek and Early Christian Music», *Vigiliae christ.* 26 (1972) 1-17.

8. Thibaut, *Origine byzantine* 17- Hæg, *La notation ekphonétique* 15.

9. G. Engborg, «Greek ekphonetic neumes and masoretic accents», *Studies in Eastern Chant* 1 (1965) 37-49.

10. Προσωρινή επινόηση για τα σωζόμενα ελληνικά χειρόγραφα με έκφωνητική σημειογραφία στον Hæg, *La notation ekphonétique* 77-83. Ch. Hannick, «Les lectionnaires grecs de l'Apostolos avec notation ekphonétiques», *Studies in Eastern Chant* 4 (1978) 76-80· για τον σλαβικό χώρο πρβλ. D. Stefanović, «Ekfonetska notacija u starim slovenskim rukopisima», στο *Soprotivna 1100-godišnica od smrti na Kiril Solunski* II, Σκόπια 1970, 339-346.

γραφίας. Τὸ ἕνα, γνωστὸ με τὴν ονομασία *σημειογραφία Coislin* (*Coislin-Notation*), πῆρε τὸ ὄνομά του ἀπὸ τὸν (*cod. Paris Coisl. gr. 230*, ἕνα Εἰρμολόγον ἀπὸ τὸν 11ο-12ο αἰῶνα καὶ χρησιμοποιεῖ μεμονωμένα ἢ σὲ συνδυασμὸ πέντε βασικά σημεῖα (σημαδία, χαρακτῆρες). 1ο ἄλλο, τῆς ἴδιας εποχῆς καὶ πλουσιότερο, εἶναι γνωστὸ με τὴν ὀνομασίαν *σημειογραφία Chartres* (*Chartres-Notation*)· πῆρε τὸ ὄνομα του ἀπὸ ἕνα χαμένο σῆμαρχ ἀπόσπασμα τοῦ Ἀθωνικοῦ κωδικίου *Λαυρας Γ 67* ἀπὸ τὸν 10ο-11ο αἰῶνα, πον φυλάσσεται στὴ Chartres.¹¹ Γιὰ μιὰ πιθανῶς ἀκόμα πρωιμότερη βαθμίδα σημειογραφίας ὁ J. Raasted πρότεινε τὸ ὄνομα *σημειογραφία Θήτα* (*Theta-Notation*).¹² Ἡ ἐξαφάνισις τῆς σημειογραφίας Chartres γύρω στὸ 1050 ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι εἶχε ἐπιβληθεῖ ἡ σημειογραφία Coislin. Περί τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰῶνα ξεγιάστηκε καὶ ἡ σημειογραφία Coislin.¹³ Χρονολογικὰ πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ ἐδῶ καὶ ἡ μαρτυρουμένη μόνον σὲ πέντε παλαιολαβινικὰ χειρόγραφα τοῦ 12ου-13ου αἰῶνα *σημειογραφία τῶν κοντακίων* (*Kondakarien-Notation*), ἡ ὁποία γεννηθῆκε σιγούρα σὲ ἐλληνικὸ ἔδαφος, χωρὶς ἡμῶς νὰ σοῦζονται δείγματα τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τῆς.¹⁴ Οἱ Σλάβοι παρέλαβαν ἐπίσης ἀρκετά νωρίς, πιθανόν με τὸ τυπικὸ τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα, μιὰ πρῶτη βαθμίδα τῆς σημειογραφίας Coislin, ἡ ὁποία συνέχισε νὰ χρησιμοποιεῖται στὴ Ρωσία, ἐνῶ ἤδη ἀπὸ πολὺ κα.ρὺ εἶχε ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὰ ἐλληνικὰ χειρόγραφα.¹⁵ Ἡ μεσοβυζαντινὴ καὶ ὑστεροβυζαντινὴ σημειογραφία συνεχίσει, κατὰ τὴ διάρκεια τῶν αἰώνων, νὰ ἐμπλουτίζεται —μερικὲς φορές μέχρι παραιεσιμότητος. Ἐνα τέλος σ' αὐτὸν τὸν διαρκή ἐμπλουτισμὸ τῆς σημειογραφίας ἔθεσε ἡ ἔχι πελὺ εὐτυχὲς μεταρρυθμιστὴ τῶν τριῶν δεσφάλων, τοῦ Χρυσάνθου ἐκ Μαδύτου, τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ τοῦ Χουρμουζίου.¹⁶

11. Γιὰ τὴ μορφή αὐτοῦ τοῦ χειρογράφου βλ. Strunk, «H. J. W. Tillyard and the recovery of a lost fragment», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 95-103.

12. J. Raasted, «A primitive paleo-byzantine musical notation», *Class. Mediev.* 28 (1962) 302-310. — S. Kozucharov, «Paleografski problemi naŭ-notacijata v srednobŭlgarskite rŭkopisi ot 12-13 vek», στὸ *Paléographie et diplomatique slaves I*, Σόφια 1980, 228-246.

13. Strunk, *Specimina notationum antiquiorum* 6 κ.τ. Floros, *Universale Neumenkunde I* 28, ὁ ὁποῖος διακρίνει καὶ στὴ συνέχεια αὐτὰ συστηματικὰ σημειογραφίας Haus, «Byzantinische und slavische Notationen» 70 κ.τ.

14. C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 7-74, 4 (1967) 12-44. K. Levy, «Die slavische Kondakarien-Notation», στὸ *Anfänge der slavischen Musik*, Μπρατισλάβα 1966, 77-92· τοῦ ἴδιου, «The earliest slavie melismatic chants», στὸ: *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry*, MMB Subs. 6, Κονεργχάγη 1978, 197-210.

15. J. v. Gardner, «Über die Klassifikation und die Bezeichnungen der altrussischen Neumenschriften», *Die Welt der Slaven* 17 (1972) 175-200.

16. Morgan «The "Three Teachers" and their place in the history of Greek church music», *Studies in Eastern Chant*

Ἡ νευματικὴ σημειογραφία ποὺ προῆλθε ἀπὸ αὐτὴ τὴ μεταρρυθμίσι, χρησιμοποιοῦντο καὶ στὰ β.β.β. τοῦ λειτουργικοῦ μελοῦς τῆς ρουμανικῆς καὶ βουλγαρικῆς ἐκκλησίαις.¹⁷

Μετὰ τὴν ἀνακάλυψι καὶ δημοσίευσι μεμονωμένων ἐγχειριδίων, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ προηγουμένου αἰῶνα καὶ ἐξῆς.¹⁸ Ὁ L. Tardo κατόρθωσε θάσει ἐξωτερικῶν κριτηρίων νὰ καταστρέψει μιὰ γενικὴ ἐπισιότισι τῶν πολυάριθμων κυρίως σὲ μεταγενέστερα χειρόγραφα παραδόδομένων, ἐγχειριδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἡ ἐπισιόπισι αὐτὴ, ἂν καὶ προσωρινή, εἶναι ἐγκυρή καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἰσχύει ὡς σήμερα.¹⁹ Πρὶν γίνει ἡ παρουσίαισι τῆς ταξινομήσεως τοῦ Tardo πρέπει νὰ ἐξεταστέῃ ἡ θέσι, τῆς σχολικῆς αὐτῆς γραμματείας σὲ πλείους τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας. Ἀλλὰ καὶ τὰ συζήματα κείμενα παραδίδονται σὲ χειρόγραφα ποὺ χρονολογοῦνται μόλις ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα ἀναμφιβόλῃ ἡ δημιουργία τους ἀνάγεται σὲ πολὺ παλαιότερους χρόνους δεδομένου ὅτι ἐνίοτε παραπέμπουν σὲ ἰδιωματικές τῆς παλαιᾶ βυζαντινῆς σημειογραφίας (11ος-12ος αἰῶνας). Ἡ ἔλλειψι προύμων μαρτυριῶν ἐξηγεῖται πιθανόν ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ κείμενα ἀντιγράφονταν ἴσως συχνότερα, ἢταν λόγιαι τῆς μεταγενέστερης ἐξέλιξις ἀρχίσει βαθμικὰ νὰ ἐκλείπει ἡ γνώσι τῆς μεσαιβυζαντινῆς σημειογραφίας.

Ὁ Tardo διέκρινε πέντε τύπους στὰ τετραρίθμια ἐγχειρίδια γιὰ τὴ γνώσι τῶν βυζαντινῶν νευμάτων²⁰ καὶ ἐξέδωκε ἀπὸ τὸν καθένα ἓνα δεῦγμα. Στὸν πρῶτο τύπο ἐξετάζονται τὰ νείματα καὶ ἡ ἀξία (σημασία) τους καὶ ἀκολουθεῖ πραγμάτευσι τῶν ἤχων, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ παραδείγματα. Ὁ δευτερός τύπος παρουσιάζει τὴ μουσικὴ θεωρία σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων. Ὁ τρίτος τύπος περιέχει ἀπλῶς τὰ ὀνόματα τῶν νευμάτων καὶ τοὺς τύπους ἡχημάτων (Intonationformeln), δηλαδὴ τὰ ῥηχίματα, χωρὶς οὐποδοῖσι σχόλιον γι' αὐτὸ δὲν ἐξετάζεται ἐδῶ. Τὰ ἐγχειρίδια τοῦ τέταρτου τυποῦ εἶναι ἐλάχιστα. Σ' αὐτὰ μόνο γίνεται πλήρης πραγμάτευσι τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς, καὶ συνεπῶς αὐτὰ μόνο μποροῦν νὰ συγκριθοῦν ἀπὸ φιλολογικὴ ἀπόψι με τὰ

2 (1971) 86-99· H. J. W. Tillyard, «Byzantine music at the end of the Middle Ages», *Laudate* 11 (1933), 141-151.

17. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ, γενικὰ Oh Ciohanu, *Studii de etnomusicologie si bizantinologie*, Βουκουρεστι 1974· P. L'ondeu, «Pesol, zapisanii s Churmuzevi novmi v Bŭlgarija, prez XIX v.», *Izvestija na Institutia za Muzika* 12 (1967) 161-230.

18. Πρωτότερη μινελα τῶν ἐγχειριδίων στὴ δευτὴ ἀνασκόφισι, καὶ γραμ-

ματεία στὸν M. Gerbert, *Scriptores ecclesiae de musica sacra potissimum* III, St. Blasien 1784, 397.

19. L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 145-260· παρατηρήσεις γιὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ Σ 1 Κεζέτς, Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία, Ἀθήνα 1933, 21 κ.ε.

20. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 145 κ.ε.

έγχειρίδια τῆς ἀρχαίας μουσικῆς θεωρίας. Τέλος, στὸν πέμπτο τοῦτο ἀνήκουν κυρίως μεταγενέστερες, γενικὲς ἢ ἀλληγορικὲς ἐραγνεῖες τῶν νευμάτων.

Ἡ ταξινομήσι τοῦ Ταρδι ρίχνει ἀπὸ φιλολογικὴ πλευρὰ φῶς στὸ ἐλάχιστον ἐρευνημένο πεδίο τῶν θεωρητικῶν συγγραφεῶν γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ὡστόσο, γιὰ μιὰ ἱστορία τῆς μουσικῆς πρέπει νὰ προσφύγει κανεὶς σὲ ἄλλα κριτήρια. Συνοπτικὴ, ἀλλὰ ἀξιόπιστη βάση γι' αὐτὸν το σκοπὸ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ ταξινομήσι τοῦ Κ. Φλώρου.²¹ Μὲ ἀφετηρίαν τὴ διδασκαλίαν περὶ νευμάτων διακρίνονται σ' αὐτὴ τὴν ταξινομήσι δύο τύποι: τὸ ἀγιοπολίτικο σύστημα νευμάτων (τύπος Α) καὶ τὸ μεσοβυζαντινὸ καὶ ὑστεροβυζαντινὸ σύστημα (τύπος Β). Κείμενα στὰ ὅποια ἐμφανίζονται καὶ τὰ δύο συστήματα ἀνήκουν στὸν μεικτὸ τύπο C. Σὲ συγκρίσιμη μὲ τὴς ἐξελικτικῆς βαθμίδας τῆς σημειογραφίας, ἡ ταξινομήσι τοῦ Φλώρου εἶναι ἐξαιρετικὰ συνοπτικὴ. Ὡστόσο ἐπιτρέπει ἀπόπειρες χρονολόγησις σὲ ἀνώνυμα καὶ ἀπὸ μεταγενέστερους χρόνους παραδιδόμενα τεκμήρια, καὶ χρησιμποιεῖται στὴ συνέχειν ὡς βάση τῆς παρουσιάσεως. Μιὰ φιλολογικο-ιστορικὴ ἀξιολόγησι τῶν ἐγχειριδίων γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει ἐπιμεριθῆ ὡς τώρα. Οἱ ἀσχολούμενοι μὲ αὐτὰ τὰ κείμενα μουσικολόγοι στρέφουν ἐπιλεκτικὰ τὴν πρωτοχί τους σὲ ὁρισμένους ἀπόψεις τους καὶ συγκρίνουν μεταξὺ τους ὁρισμοὺς ἀπὸ διαφορὰς πραγματείας. Ἔτσι, ἀμελοῦνται συνήθως σχέσεις ἐξάρτησις μεταξὺ τῶν κειμένων, καθὼς καὶ ἡ ἐρευνὰ τῶν πηγῶν.

Ἡ πραγματέμνη πολὺ ἀκολουθεῖ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ παρὰ μιὰ πρώτη ἀπόπειρα παρουσιάσεως αὐτῶν τῶν ἐγχειριδίων, δεδομένου μάλιστα ὅτι τὸ πλῆθος τοῦ ὅλικου ἔχει ἐξεταστεῖ ἐλάχιστα καὶ καπιλὰς ἐκδόσεις ὑπαρχοῦν μόλις ἀπὸ τότε ποὺ ἄρχισε ἡ ἐκδόσι τοῦ *Corpus Scriptorum de Re Musica* στὴ σειρὰ *Monumenta Musicae Byzantinae*.²²

Τὸ παλαιότερον ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἐγχειρίδια γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ θεωρεῖται μιὰ ἀνώνμνη, καὶ πρόσφατα πλὺτως δημοσιευμένη πραγματεία,²³ ἡ ὁποία ὀνομάζεται σὲ ἀντιστοιχία πρὸς τὸν παραδιδόμενο

21. Floros, *Universale Neumenkunde* I 111-123. Βλ. ἔδῃ P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien II: Neumenkunde*, Aafia 1912, 52.

22. Βλ. τελευταῖα Raasted, *Intonation formulas* 10 — [Ἡ παρὰ αὐτὴ ἔχοντι δημοσιευτεῖ ἤδη τρεῖς τόμοι. Βλ. σχετικὰ σὲ ἐπόμενες ὑποσημειώσεις.]

23. [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοσι: *The Hagioritica, A Byzantine Treatise on Musical Theory*. Preliminary edition by

Jørgen Raasted, Κοπεγχάγη 1983 (Université de Copenhague, Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin publiées par le directeur de l'Institut, 45). βλ. ἐπίσης.] Raasted, *Intonation formulas* 40-44· γιὰ μιὰ ἔκδοσι ποὺ σχεδίαζε ὁ Ruelle ἀναφέρει ὁ Παπαδόπουλος, *Συμβολαὶ* 165, σπμ. 551 — J. Raasted, «The manuscript tradition of the Hagioritica. A preliminary investigation of Ancien Fonds Grec 260 and its sources»

τίτλο της Ἀγιοπολίτης. Τὸ Βιβλίον Ἀγιοπολίτης συγκεκομημένον ἐκ τινῶν μουσικῶν μεθόδων, τὸ ὅπου παρα τὸν τίτλο του δὲν κατονομαῖται κανένα ἄλλο ἔργον ὡς πηγὴ του, σφίγγεται πῶπως μόνον στὸν κώδικα Paris, gr. 360 Γ, 216-217, ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα²⁵ καὶ στὸν κώδικα Petrop, gr. 140 (Murali) ὡς ἀντίγραφο που συνέταξε τὸ 1856 ὁ Θεόδωρος Σύνωμος. Μία ἄλλη ἐκδοχὴ τοῦ ἔργου σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων διασώζεται στὸν κώδικα Vat. gr. 572 ἀπὸ τὸν 14ο αἰῶνα καὶ στὸν Petrop gr. 239. Μὲ βάση τὴ διδασκαλίαν περὶ νευμάτων που πραγματεύεται τὸ ἐγχειρίδιον αὐτό, ἡ σύνταξίς του θὰ πρέπει νὰ χρονολογῆται στὸν 12ο αἰῶνα. Μερικὲς λεπτομέρειες ἀναφέρονται στὴ χρησιμοποιοῦμενη ὡς τὸ 1175 περίτεχνη σημειογραφία Coislin, ἐνῶ δὲν διακρίνεται κανένα ἀπὸ τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τῆς σημειογραφικῆς Chartres.²⁶ Ἀρβανίτη εἶναι ἐπιμένεινς ἡ ἀπόψη ὅτι συγγραφέας τοῦ Ἀγιοπολίτη, ἢ αὐτὸς ὁ Ἀνδρέας Κρήτης (ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Fabricius) ἢ ὁ Στέφανος Σαββαΐτης (ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Vincent) — δύο ὁμολογοῦνται τοῦ 12ου καὶ τοῦ 8ου αἰῶνα ἀντίστοιχα. Τὸ ὄνομα Ἀγιοπολίτης, ποὺ ἀναφέρεται, στοὺς τρεῖς μνημονευόμενους κώδικες, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες πραγματείας ποὺ ἀναφέρουν τὸ ἔργο, ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν πρόθεσιν τοῦ συγγραφέα νὰ ἐνταξῇ τὴ διδασκαλίαν συγγραφῆς του στὴν παράδοσιν τῶν μελωδῶν τῆς Ἁγίας Πόλεως, τοῦ Ἱωάννη Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κοσμᾶ. Δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀπορριφθῇ ἐνδεχομένως καὶ ὁ καθορισμὸς μετὰ τὸν τὸν τρόπο τοῦ τόπου δημιουργίας τοῦ ἔργου, διὰ σκεπτὴς καίτοι ὅτι, ὅπως ἀπέδειξε ὁ O. Strunk, ἡ σημειογραφία Coislin χρησιμοποιοῦνθηκε ποτὶς στὴν Παλαιστίνη, ἐνῶ ἡ σημειογραφία Chartres χρησιμοποιοῦνθηκε πρῶτα στὴν περιοχὴ τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Θεσσαλονίκης.²⁷ Ἐκτός ἀπ' αὐτὸ οἱ τρεῖς ὕμνοι ποὺ ἀναφέρονται ὡς παραδειγμα, Λιμὴν ἔχων Χριστὴ (ΠαΡ 150), Δε τὸν ἐπὶ ἰσάτων (ΠαΡ 459), Στάσιον χαράζας Μωσῆς (MR I 154), Μῆλας τοῦ ὅλου ἐνικυτοῦ I-VI (Σεπτ-Λύγ), Ρωμὴ 188-1901] προέρχονται ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τῆς Ὀκτωήρου, ἡ ἀντίστοιχα ἀπὸ μὲν ἀκρωθίκα τοῦ Κοσμᾶ γιὰ τὴν ἐορτὴ τῆς Ἰψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

Σύμφωνα μετὰ τὴν ἀγιοπολιτικὴν ταξιμόλησιν τὰ νευματα χωρίζονται σὲ τρεῖς ἢ ἀντίστοιχα τέσσερις τάξεις²⁸ δεκαπέντε τόνοι, τρία ἢ πέντε ῥιμτονα — τέσσερα τιμήματα καὶ στὸν Petrop, gr. 239 τρεῖς μέλη, δηλαδὴ σημειολογία 24

στὸ *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen*, ἐκδ. F. Paschke (TU 125), Βερολίνο 1981, 465-478.

25. Πρβλ. A. Gastou, *Introduction à la paléographie musicale byzantine* 84 καὶ Σχέση μετὰ τὸν κώδικα Petrop gr. 140, πρβλ. E. German, *Petersburg Theoretikon*, Πετρούπολη 1992.

26. Floros, *Universale Neumenkunde* de I 113-117.

27. O. Strunk, «The notation of the Chartres fragments», *Annales archéologiques* 3 (1955) 34-37.

28. Βλ. πίνακα X στὸν Floros *Universale Neumenkunde* III 36.

σημάδια, τὰ ὁποῖα μὲ τὴ σειρά τους ἀντιστοιχοῦν στὰ 24 γράμματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀλφάβητου.²⁸ Σὲ σχέση μετὰ τῆ διδασκαλία τῶν ἤχων ἐμφανίζεται καθαρὰ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν Ἀγιοπολίτη καὶ τὸ νεότερο ἀσματικὸ ρεπερτόριον. Ἔτσι, στοὺς οκτὼ συνήθεις ἤχους ὁ Ἀγιοπολίτης προσθέτει ἐπιπλέον δύο ἤχους μέσης, ἐνῶ στὴ ἱεραὴ δὲν χρησιμοποιοῦνται λιγότεροι ἀπὸ δεκαεῖς ἤχους.²⁹ Ὁ συντάκτης τοῦ Ἀγιοπολίτη ξέρει ἀκριβῶς τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ εἶδη τῆς μελωδίας κατὰ τὴν ἀρχαία θεωρίαν τῆς μουσικῆς καὶ τοὺς ἤχους τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, καὶ τὴν παραθέτει, ἀν καὶ σὲ ἀντίστροφον σειρά ἀπὸ τοὺς βαρύτερους πρὸς τοὺς ὀξύτερους φθόγγους (Thibaut, *Monuments* 58d).³¹ Τὰ ἀντιγράφα τῆς μεταγενέστερης ἐκδογῆς ἀναδιατάσσουν αὐτὸν τὸν κατάλογο (Thibaut, *Monuments* 57) ὑπὸ τὴν ἐπιδραστὴ τῆς ταξινομήσεως ποὺ θὰ βροῦμε στὸ ἐγχειρίδιο τοῦ Γαβριὴλ Ἱερομηνάκου (βλ. παρακάτω σελ. 413). Κατὰ τὴν πραγμάτευση τῶν ὁνομάτων τῶν βαθμίδων τῶν τόνων καὶ τῶν σημάτων ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ καθένα ἀπὸ αὐτὰς φαίνεται ὁ συμπληρωτικὸς χαρακτήρας τοῦ Ἀγιοπολίτη. (1) συγγραφεῖς ἀκολουθεῖ σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα καταλεπτῶς τὴν ἑρμηνευστικὴν τοῦ Ἀλυσίου, ἀπὸ τὴν ὁποία παίρνει τὴν ἀνωτέρα σειρά τοῦ ἰαδικοῦ τροπῶν στὸ δικτονικὸν γένος (Jan 369).³² Χάρη σὲ μιὰ τελικὴ παρατηρήσιν στὴν *I. af. gr.* 872 (Tardo 172), μπορεῖ νὰ παρὶ κανεὶς μιὰ ἰδέαν γιὰ τὸ πῶς ἀντιλαμβάνονταν ὁ ἀκόνυμος συγγραφεὺς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς σημειογραφίας: Τὰ παλαιὰ βιβλία (δηλαδὴ τὰ γραμμένα στὴν παλαιὰ σημειογραφία χειρόγραφα τῶν ὕμνων) πρέπει συμφωνοῦν μετὰ αὐτὴ νὰ ἀπορριφθῶν διότι χρησιμοποιοῦν μόνον τὰ ὀκτὼ φωνήεντα ἢ σημάδια δικστημάτων, ὅχι ὅμως τοὺς σύνθετους τόνους. Γ' αὐτὸ προσανῶς ἔχουν διασωθεῖ σπάνια παραδείγματα συμπληρώσεως ἢ μετατροπῆς τῆς παλαιᾶς, μη δικστηματικῆς σημειογραφίας, στὴ μεσοβυζαντινῇ, ὅπως αὐτοὶ συνέβη, στὸ διάστημα ἑνὸς λόγου *Hirtos Sab.* 3-3.³³ Ἀπὸ τὴ χρῆσιν τῆς ἑννοίας φωνήεντα ἀντὶ ἑμφωνῶν βλέπει κανεὶς πῶς οἱ ὁμαλὰς τῶν νευμάτων ἐμπλέκονται μετὰ τὴν ἀρχαία θεωρίαν. Τὰ φωνήεντα σχετίζονται ἀσθενος μετὰ τὰ τοῖχα τὰ φωνήεντα τοῦ Νικομάχου τοῦ Γερρασηνοῦ (Jan 276, 10) ποὺ ὁνομάζονται σὲ ἀναλογία πρὸς τὰ εὐράνια σώματα ἀφ' ἑτέρου ἢ διαίρεσιν σὲ φωνήεντα - ἡφῶνα - ἡμίφωνα

28. Floros, *Universale Neumenkunde* I 116. Hannick «Antike Überlieferungen» 174.

29. C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarion-Notation», *Musik des Ostens* 6 (1967) 24. B. di Salvo, «L'essenza della musica nelle liturgie orientali», *Bollgrödt* 15 (1961) 173-191. — [Thibaut, *Monuments* 58, 87.]

30. Πρβλ. Manuel Bryennios, *Harm.* III 4. Jonker 314.

31. A. Samoiloff, «Die Alyphus schon Reihen der altgriechischen Tonbezeichnungen», *Archiv für Musikwissenschaft* 6 (1924) 383-400.

32. Έκδ. J. Raasted, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ser. princ. 8, Κοπεγχάγη 1968-1970.

δὲν συνιστᾷ τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ μεταφορά τῶν γραμματικῶν ἐννοιῶν στὴ μουσικὴ (Anstedeides (Quintilianus II 11: W. Smiaaglio-Hugian 75)).³³ Ἰνὰ να ἐξηγήσῃ τὸ χωρισμὸ τῶν νευμάτων, ὁ συγγραφεὺς εἰς συγκρίνει μὲ τις ἐπικὲς χορδὲς τοῦ πλῆκτρον³⁴ καὶ με τὴν παράφωνον σολφονίαν. Ἡ σύγκρισις αὕτη παρουσιάζει ὁμοιοτητες μὲ τὴ διδακταλία τοῦ ΨευδοΨέλλου § 6 (Heiberg 68) καὶ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Γαυδεντίου, κεφ. 9 (Jan 338). Ἡ σχέση τοῦ Ἀγιοπολίτη μὲ τὴν ἀρχαία θεωρίαν τῆς μουσικῆς ἐνισχυεταὶ καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ παλαιότερη ἐκδοχὴ τοῦ κειμένου στὸν *Paris, gr. 360* περιεχεῖ ἐκτενὴ ἀποσπασματα ἀπὸ τὸ τρίτο ἢ ἀντίστοιχα ἀπὸ τὸ τρίτο καὶ τέταρτο μέρος τοῦ Ἀνωνύμου *Bellermann*.³⁵

Ὁ Ἀγιοπολίτης ἦταν στὴν ἀρχικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ἐγχειρίδιου τοῦ μοναστικοῦ μέλους³⁶ — σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ἀσματικὸν λειτουργικὸν τύπον καὶ τὸ ὁμολογιτικὸν του ρεπερτόριο τοῦ μέλους, πού ἀνοίξε τὸ δρόμον στὴν καλοφωνία —,³⁷ ὅταν ἦταν ἀκόμα σὲ χρῆσιν ἡ σημειογραφία (cristina) ἰσοτόσο ἡ εἰσαγωγὴ τῆς διασχηματικῆς μεσοβυζαντινῆς σημειογραφίας δημιουργοῦσε τὴν ἀναγκὴ νέων ἐγχειριδίων. Ἡ γρήγορὴ ἐξάπλωσις τῆς νέας σημειογραφίας (κονὴ στὴ Νότια Ἰταλία καθυστέρησε ἡ διαδοχὴ τῆς) συνδέεται με μιὰ μεταρρύθμισις τοῦ βασικοῦ λειτουργικοῦ βιβλίου τοῦ μέλους, τοῦ Στιγγραφίου, τὸ ὅπου παίρνει ἐφεξῆς τὴ μορφή τῆς στερεότυπης συντομευμένης ἐκδοχῆς — *astan-dand alindred versum* —, ὅπως — ἢν ὀνόμασε E. Strunk.³⁸ Εἶναι εὐλόγη ἡ ὑπόθεσις ὅτι ἡ νέα σημειογραφία, τὸ ἐπεξεργασμένον Στιγγράριον καὶ τὸ ἀνώνυμον ἐγχειρίδιον πού εἶναι γνωστὸ μὲ τὸν τίτλον Παπαδίου, τοῦ ὁποῖου τὰ παλαιότερα ἀντίγραφα φτάνουν στὸν 14ο αἰώνα, ἔχουν κοινὴ προέλευσιν.³⁹

33. Πρβλ. J. Balász, «The fortunes of structural prosodic analysis and phonemics», *Acta linguistica hungarica* 15 (1965) 237 κ.ε.

34. Πρβλ. Tardo, *L'antica melurgia* 172. Ὁ γὰρ τὴν μουσικὴν ἐκφορῶν δυνατοτέρως τὰς χορδὰς ἢν ἐπὶ πλῆκτρῳ κλήξει [Πρβλ. ἐπίσης Ν. Λουμτζο, Ἐγχειρίδιον (Jan 243-244) μεταστήσαντος γὰρ τὰς χορδὰς τοῦ πλῆκτρον, ἀπὸ τῆς οἰκείας χάρας ἀφαιρέσει αἱ μὲν τόχιστα τε σὺν πολλῇ ἐφ' ἡραδασμῷ καὶ πολλαχοῦ τὸν περιειμένον ἀέρα τόπτονται ἀποκαθίστανται ὡς περ ἐπιγόμενα, οὕτως αὖτε τῆς σφύρης, τῆς τοῦ αἰ δὲ ἥρμα καὶ ἀνακαθάντως κατ' εἰκόνα τῆς τοκτικῆς σφύρης].

35. Najock, *Drei anonyme griechische Traktate* 213-222, ὁ ὁποῖος στηρίζε-

ται σὲ ἀδελφοποιήσαντες ἑκόμενα ἔργονες τοῦ J. Raasted.

36. di Salvo, «L'essenza della musica» 173.

37. di Salvo, δ.π. 178· ἡ ἐρμηνεία τοῦ Thibaut, *Monuments* 56, σύμφωνα με τὴν ὅποια ἡ ἔκφρασις εἰς τὸ φῶμα πρέπει νὰ ἐξισωθεῖ με κοσμικὴ μουσικὴ, δὲν ἰσχύει πλέον γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀγιοπολίτη ὁ μελισματικὸς χαρακτήρας τοῦ ἀσματικοῦ μέλους προέρχεται ἀπὸ τὴν κοσμικὴ αὐλικὴ μουσική· βλ. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaiser Konstantins* 38.

38. E. Follieri - O. Strunk, *Triodion Athous*, *Monumenta Musicae Byzantinae*, ser. princ. 9, Κοππεγγάη 1975, 8 κ.ε.

39. Tillyard, «A Byzantine musical handbook at Milan» 219.

Ὁ τίτλος τοῦ ἔργου, ὁ ὁποῖος σὲ περισσότερα ἀντίγραφα συνήθως παραμένει ἀμετάβλητος, εἶναι ὡς ἀρχὴ τῶν σημάτων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν τε ἀνώγειων καὶ κατωγειων, πωμάτων καὶ πτερυμάτων, καὶ πύσης χειρονομίας καὶ ἀκουστικῆς συντελεσμένης εἰς αὐτὴν παρὰ τῶν κατὰ καιροῦ ἀπαδειχθέντων ποιητῶν, παλαιῶν τε καὶ νέων (κατὰ τὸν *Barb. gr. 300*). Μὲ αὐτὸν τὸν ἐκτενὲς τίτλο ἐμφανίζονται πραγματεύσεις τῆς θεωρίας τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους διαφορετικῆς τάσεως ὡς πρὸς τὴν ἔκτασιν ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον. Μετὰ τὴν παρουσίαν τῶν δικαστηματικῶν σημάτων καὶ τῆς ἁΐας τους ἀκολουθοῦν οἱ κανόνες τῆς ὑπόταξης καὶ ἑνὸς πίνακος τῶν σημαντικότερων περιπτώσεων σύνθεσης σημάτων. Τὸ ἐπομενὸν τμήμα πραγματεύεται τίς φθορὰς ἢ σημάδια μεταβολῆς (μετατροπίας), ἀκολουθοῦντα ἐνηχήματα καὶ οἱ μαρτυρίαι, οἱ ὁποῖες καθορίζουν τὸν τροπικὸ σκελετὸ τῆς μελωδίας. Τέλος, ἐξηγοῦνται οἱ ἀργαίαι ἢ σημάδια κυκλῶντα τὸ χρόνο, οἱ μεγάλες ὑποστάσεις, οἱ ὁποῖες ἦσαν παλαιότερα συντομογραφίαι γιὰ μελωδικούς τύπους καὶ οἱ ὁποῖες, ἀπὸ συνθετὰ δικαστημικὰ σημάδια, ἐγέναν σημάδια ἐκφράσεως. Τὰ συνθετὰ σημάδια παρατίθενται ἀνοικτὰ μὴ φορὰ σὲ ἕναν πίνακα. Συχνὰ παρατίθενται, ἐπίσης ὡς παραρτήμα, μερικὲς ἀσκήσεις ἐνηχημάτων.

Ἡ ὀνομασία «παπαδική», ποὺ ἐξερίχθηκε σὲ γενικὴ ὀνομασίαν γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ ἐγχειρίδια, πρέπει νὰ κατανοηθῇ ἀρχικὰ σὲ σχέσιν μὲ τὸν Ἀγιοπολίτη ὡς ἕν ἰδιαιτέρο σύστημα ταξινόμησης τῶν νεμάτων. Στις παπαδικὰ ἀπαριθμοῦνται δεκατέσσερις φωναί, ὅπως ἀνιούσες καὶ ἔξ κατιούσες.⁴⁰ Ἡ ἀντίστοιχη πρώτη κατηγορία νεμάτων περιλαμβάνει στὸν Ἀγιοπολίτη δεκαπέντε τόπους. Κίριαι ἐμπρόσωποι τῶν παπαδικῶν, ποὺ τηροῦν ἀόστρα τὴν διαιρέσιν τῶν νεμάτων *ἔμψωνα* – *ἄψωνα* – *ἀργαίαι* θεωροῦνται καταρχὰς ὁ λεγόμενος *Codex Chrysander* (Berol. Mss. 40614, τῶρα στὴν Τιβίγγη) ἀπὸ τὸν 15ο-16ο αἰῶνα καὶ ὁ *Cod. Messanensis gr. 151* ἀπὸ τὸν 16ο αἰῶνα, μὲ τὴν ἐκδόσιν τῶν ὁπίων ὁ O. Fleischer ἔθεσε τὸ 1904, ἕνα ὁρόσημο στὴν ἔρευναν τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.⁴¹ Ὁ ἤδη μνημονευθεὶς *Cod. Barb. gr. 300* ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα προσθέτει, στὸ καθεαυτὸ τμήμα τῆς παπαδικῆς ἕνα κεφάλαιον σχετικὰ μὲ τοὺς τόπους τῆς ψαλτικῆς τέχνης (Tardo 159) τὸ ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀντοπολιτικὴ κα-

40 Βλ. Πλωκιά XI στὸν Floros, *Universale Neumenkunde* III 37.

41. Ἀξιολόγησις τῶν ἐπιτομῶν τοῦ Fleischer στὸν H. J. W. Tillyard, «Gegenwärtiger Stand der byzantinischen Musikforschung», *Die Musikforschung* 7 (1954) 142· ἀπισιολόγησις τῶν ἐκδομένων ἐκδόχων τῶν παπαδικῶν στὸν

Stefanović, «Crkvenoslavensti prevod priručnika» 114· σχετικὰ μὲ τὸν *Cod. Messanensis* πρὸς L. Tardo, «I mss. greci di musica bizantina nella biblioteca universitaria di Messina», *Archivio storico per la Calabria e la Lucania* 23 (1954) 200 καὶ

ξινόμησι, καὶ πρέπει ἐπομένως νὰ θεωρηθεῖ συμπίλησι. Στὸν *Ambros* εἰς *O 123 sup.* (Martini-Bussi 393) δίνεται στὸ τέλος μιὰ σύνταξις ἄσκησις γιὰ τὴ χειρονομία.⁴² Τὸ ἐγχειρίδιον, ποὺ βρισκεται στὸ χειρόγραφον ἀπὸ τῆς Ἀδριανουπόλεως καὶ τὸ ὁποῖον ἐξέδωκε τὸ 1891 ὁ Παράνικας, ἀνακληρώνει τὸ κεφάλαιον περὶ τῶν ἡχων μὲ μιὰ διερεύνησι τῶν τεσσάρων μέσων ἡχων (τότων μέσων) καθὼς καὶ τῆς ἠθικῆς ἐπίδρασης τῶν ἡχων γενικὰ (Παρανίκας 167), ἡ ὁποία ὁμως ἔχει ἐλάχιστη σχέση μετὰ τὴν ἀρχαίαν διδασκαλίαν περὶ ἡθους καὶ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχον πραγματεύσει τοῦ Ἀγιοπολίτη.⁴³

Κατὰ τὴ μακρόχρονη χρῆσιν τῆς μεσοβυζαντινῆς καὶ ὑστεροβυζαντινῆς σημειογραφίας ἡ παπαδικὴ ἔγινε συχνὰ ἀντικείμενον ἐπεξεργασίας —μεταξὺ ἄλλων καὶ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κουκουζέλη⁴⁴ ἡ ἱστορία τῶν διαφόρων ἐκδοχῶν τῆς παπαδικῆς θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ἀντικαθρέπτισμα τῆς ἐξέλιξης τῆς σημειογραφίας. Μὲ τὴ διάδοσιν τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους στη Σερβία ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα δημιουργήθηκαν μεταφράσεις τῶν λειτουργικῶν ὕμνων καὶ τῶν μουσικοθεωρητικῶν ἐγχειριδίων. Παπαδικὰς σὲ ἐκκλησιαστικὴ σλαβικὴ γλῶσσα, ὅπως ἀργότερα καὶ σὲ ρουμανικὴ, εἶναι σημαντικὰς μαρτυρίαι γιὰ τὴ διαφώτισιν τῆς φιλολογικῆς ἱστορίας τῶν λειμῶνων.

Μετὰ τὴ σύγκρισιν ποὺ ἐπέφερε ἡ μακρόχρονη μυθολογιστὴ —ἡ σημαντικότερη μορφή τῆς ἑλληνικῆς καὶ μουσικῆς τοῦ βυζαντινοῦ Μεσαίωνα, τοῦ Ἰωάννη Κουκουζέλη, ἡ νεότερη ἐρευνα καθόρθωσε μεταξὺ ἄλλων, χάριν σὲ μιὰ κριτικὴ ἀνάλυσιν τοῦ Βλου, νὰ καταλήξῃ, σὲ σαφεῖς πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δραστηριότητά του.⁴⁵ Ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης γεννηθῆκε στὴ βουλγαρικῇ τότε Δυρράχῳ στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα καὶ πῆγε, περὶ τὸ 1302, στὴν Κωνσταντινούπολιν. Ἀργότερα ἀποτραβήχθηκε στὴ Μεγίστη Λαύρα στὸν Ἄθω. Πρέπει, νὰ εἶχε γίνει πολὺ νωρὶς διασκημὸς, γιὰτὶ ἕνας κολοφώνας Εἰρημολογίου ἀπὸ τὸ ἔτος 1308 (*Sin gr 1256*) τὴν ἀναφέρει ρητὰ⁴⁶ Θεωρητικὰ ἔργα δὲν ἔγραψε, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ μέθοδον (προπαιδεῖαν) [γνωστὴν στὴ μεταγενέστερην χειρόγραφον παράδοσιν ὡς *Μέθοδος τῶν θέσεων καὶ τῶν σημειῶν* ἢ τὸ

42. Tillyard, «A Byzantine music handbook at Milan» 220.

43. Πρὸς. Abert, *Die Musikgeschichte des Mittelalters* 227.

44. Ὁ Κουκουζέλης δὲν εἶναι ἐπομῆνος ὁ συντάκτης τῆς παπαδικῆς, ὅπως εἶχε θεωρήσει ὁ Dénavi, «The musical study of Koukouzeles» 151 κ.λ. —*PLP* Nr. 13391· D. Touhatos-Banker, «Medieval Balkan Music and Ioannes Koukouzeles. Some observations on Lada Braschowanowa's *Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel*»,

Κληρονομία 17 (1985), 377-382· E. Trapp, «Critical notes on the biography of John Koukouzeles», *Byzantine and Modern Greek Studies* 11 (1987) 223-230· Jakovljević, «Ὁ μέγας μαῆστις Ἰωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), 357-374.

45. Μετάφρασις καὶ σχόλιον στὸ Palikarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes* 195-200.

46. Hoeg, *The Hymns of the Hirmologium* I κτ.

Μέγλη Ἰσοι — γραμμένη περί τὸ 1300, τοῦ εἶναι πολὺ σημαντικὴ γιὰ τὴν ἔρευνα τῶν παλαιότερων σημειογραφιῶν.⁴⁷ Αὐτὸ τὸ κείμενο, τοῦ ὁποῖου τὸ παλαιότερο ἀντίγραφο βρέσκεται στὴν Ἀθήνα (EBE 2458 ἀπὸ τὸ ἔτος 1336) χαρακτηρεῖται πιθανὸν ἤδη τὴν ἐπεχρὴ τοῦ ζοῦσε ὁ Κωνκουζέλης καὶ σημειώνει ἐξήντα περίπου νεύματα καὶ μελωδικoὺς τύπους, τοῦ δίνουσι τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκριθῇ τοιγραφηθῶν πολλές ἀπὸ εἰς λεγόμενες «μεγάλαις ὑποστάσεις» τῆς σημειογραφίας Chartres ἀλλὰ καὶ οἱ μέχρι πρότινος ἀνιχνευτικαὶ τριγυροῦσες τῆς σημειογραφίας τῶν κοντακαρίων (Kondakarien-Notation). Συχνὰ τὸ κείμενο αὐτὸ θεωρεῖται διδακτικὸ ποιῆμα. Ὡστόσο, μόνο ἡ μουσικὴ μορφή, μπορεῖ νὰ συμβάλλει στὴν ποιητικὴν χαρακτήρα, γιατί τὰ λόγια τοῦ ἀποτελοῦν συρραφὴ ἀπὸ ὀνόματα νευμάτων χωρὶς καμιά προσπάθεια νὰ ἐνταχθοῦν σὲ κάποιο ποιητικὸ μέτρο.

Στὸν Μαιστορά Ἰωάννη Κωνκουζέλη ἀποδίδεται ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἓνα διάγραμμα ἀναφορικὰ μετὰ τὴ σχέση τῶν ἤχων μεταξὺ τους — οἱ λεγόμενος τροχός —, τὸ ὁποῖο ἐξηγεῖται μετὰ σύντομα Ἑρμηνεία τῆς πινυλλογῆς ἢ ἱερῆς τῆς διπλοφωνίας. Αὐτὴ ἡ διποφωνία πινυλλογὴ κατεκτησε μὲ τόσου σταθερῇ θέσσει, στὴ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ὥστε τὴν προηγουμένη ἀναλυτικὰ ἀλφούα καὶ ὁ μεταρρυθμιστὴς τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὁ Χρυσάνθος.⁴⁸

Ἐπὶ τὸ ὄνομα τοῦ κατὰ τὰ ἑλλὰ ἔγνωστο Μιχαὴλ Βλεμμύδη διασώζεται στὸν Cod. Sin. gr. 1230 ἀπὸ τὸ ἔτος 1305 μὲ ἐλλειπὴς θεολογικὴ μουσικὴ ἐρμηνεία τῶν νευμάτων σὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων. Ὁ Porfirij Uspenskij τοῦ ἀνιχνεύει τὸ κείμενο στὴ Σινὰ καὶ πῆρε κατὰ τὴ συνήθειά του, τὰ ἀντίστοιχα φύλλα μαζί του (σήμερα Len. B.4.V Usp. 136), χρονολογεῖ στὸν 14ο αἰῶνα τὸ σωζόμενο ἀπόσπασμα, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιοῦνται κατὰ τὸ δέξιμο τοῦ κώδικα. Ὁ τελευταῖος ἐκδότης αὐτῆς τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς, ὁ L. Tardieu, θεωρεῖ ἀντίθετα ὅτι ἡ χρονολόγησις τοῦ χειρογράφου πρέπει νὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ ἀπόσπασμα τῆς διδακτικῆς συγγραφῆς (Tardieu 244). Ἄν καὶ τέτοια κείμενα ἀποτελοῦν πρόσφορα παραδείγματα τῆς ἀνεπάρκειας βυζαντινῶν μουσικῶν ἐγγεγραμμένων νὰ μ.κ. θεμελιωμένη γνώσις τῶν νευμάτων, ὥστόσο μέσω τῆς ἀπκρίσεως τῶν ὀνομάτων τῶν νευμάτων καὶ τῆς διαίρεστος τους εἶναι δυνατὴ ἡ ἐνταξὴ τους σὲ μὲ ὀρισμένη παραδοσι. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ Βλεμμύδη, στὴν ὁποία τὰ νεύματα διαφοῦνται σὲ τοιοῦς, ἡμίτοια καὶ πνιματα, ἂν καὶ βρεσκαται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασις τῆς ὕστερης μεσο-

47. Λεττομέρης ἀναφέρεται στὸν C. Florin, «Die Entzifferung der kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1963) 79-12. Συναγωγὴ σχετικῆς σημειογραφίας στὸν Haas, «Byzantinische und slavische Notationen» 31 κ.λ. — Ἑρμηνεία

στὸν H. Hustmann, «Chromatik und Enharmonik in der byzantinischen Musik», *Byz* 51 (1981) 179-189.

48. Χρυσάνθος Θεωρητικὸν μέγισ. Τεργέστη 1832, 28-39.

βυζαντινῆς ταξινόμησης, πρέπει σύμφωνα με τὰ παραπάνω νὰ ἐνταχθεῖ στὸν κύκλο τῆς ἀγιοπολιτικῆς ταξινόμησης.

Ὁ ἐγγχειρίδιο τοῦ Ἱερομοναχοῦ Γαβριὴλ ἀπὸ τῆ μονῆ τῶν Ξανθοποιῶν εἶναι ἀσφαλῶς ἡ ἐκτενέστερη, εἰσαγωγὴ στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Παραδίδεται σὲ πολυαριθμὰ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα καὶ ἔχει μὲ τίτλο *Περὶ τῆς τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σηματοδίας ὁμολογίας καὶ ἑτερων χρησιμοων ἢ Ἐξηγήσεις πάντων ὡς ἔλμος περὶ τοῦ τι ἐστὶ ψαλτικῇ, καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σηματοδίων ταύτης καὶ ἑτέροις πολλίων χρησιμοων καὶ ἀναγκαιων* (1) συντάκτης, ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ μιά σημειωστὴ στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα Κουτλουρι 461 ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα καταγόταν ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν.⁴⁹ Ἐξῆσε στὸ πρῶτο μισό τοῦ 15ου αἰώνα⁵⁰ καὶ μελετήθηκε μερικὸν ἰερωσύγκους ὁανους. οἱ ὅποιοι συμπεριελήφθησαν ἤδη στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα ΕΒΕ 3406 ἀπὸ τὸ ἔτος 1453⁵¹ καὶ στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα Ξηροπ. 383 ἀπὸ τὸ δεύτερο μισό τοῦ 15ου αἰώνα. ἕνα μαθηματικώτερον ἀπὸ τὴ μονὴ Ξανθο-

49. Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 207. — [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοσις: Gabriel Hieromonachos *Abhandlung über den Kirchengesang* *Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σηματοδίας καὶ φωνῶν καὶ τῇ, τοῦ τοῦ ἐτυμολογίας, ὡς ἡ Γαβριὴλ ἐκρημονόχου* (Ed. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 1). Οἱ παραπομπὲς τοῦ γερμανικοῦ πρωτοτύπου στὴν ἔκδοσι τοῦ Tardo συμπληρώνονται, στὴν ἀποφύλα μεταφραστ., μὲ ἀντίστοιχες παραπομπὲς στὴν τελευταία αὐτὴ ἔκδοσι τῶν Hannick καὶ Wolfram. Ὁ ἀναφερόμενος ἐκδόστως ἀριθμὸς δηλώνει στίχο, ἐκτὸς ἐν δηλώνεται κατὰ ἄλλο.

Παλαιότερες ἐκδόσεις: α) Ἰάκωβος Ἀρματζάκης, *Τὸ ἱππὶ ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτυμολογίας τῶν σηματοδίων ταύτης* ἐνὸς Γαβριὴλ Ἱερομονάχου. Ἐργασία τοῦ ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ἱδρυόντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Σχολείου (Πατριαρχεῖον Ἐκκλησιαστικῆς Ἀγῆθου) Κωνσταντινουπόλεως 2 (1900). Ἐκδόσιν τοῦ ἀρχιεπισκόπου, χωρὶς σελῶν.

β) J. B. Rebours, «Πραγματεία τοῦ XV

αἰῶνος περὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς», *Φόρμις* B 6 (1910, Ἰαν. 1911). Σχολιασμενὶ ἄλλα μετ' ὁλοκατεργασίας, ἑλδιστ.

γ) L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina nell' interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata*, Grottaferrata 1938. Κριτικὴ ἔκδοσις ἐκτενῶν ἀποσπασμάτων.

δ) Ε. Βαμβουδάκης, *Συμβολὴ εἰς τὴν ἀπονοήν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν Α'* Σάμος 1938. Πλήρης ἔκδοσις τοῦ κειμένου.

Βλ. σχετικὰ Gabriel Hieromonachos *Abhandlung über den Kirchengesang*. (Ed. Chr. Hannick καὶ G. Wolfram, Εἰσαγωγή σελ. 26-28.)

50. Ἡ χρονολόγησις τοῦ Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 183 κ.ε. στὸν 16ο αἰώνα διορθώθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν δι Salvo, «Qualche appunto» 492. [Ἡ ἀναφερόμενη μερικὴ φέρει (π. γ. σ. 49) Ἰθωνικὸ κώδικα Κουτλουρι. 461] καταγωγὴ ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν ἀφορᾷ συνονόματο μοναχὸ Γαβριὴλ, πρὸ ἔξῆσε στὶς ἀρχὲς τοῦ 17ου αἰώνα. Βλ. σχετικὰ Gabriel Hieromonachos *Abhandlung über den Kirchengesang*, 5. π. σελ. 12.]

51. Vel mirovici, «Byzantine composers» 15.

ποιών.⁵² Ὁ Γαβριήλ ἦταν δομέστικος, δηλαδή προϊστάμενος τοῦ χοροῦ στο μοναστήρι του.⁵³ ἀπὸ τὸ ὁποῖο προῆλθεν καὶ ἄλλοι μελωδοί, ὅπως ὁ Ἱερομόναχος Μάρκος, μετέπειτα ἐπίσκοπος Κορίνθου.⁵⁴ Ὁ Γεράσιμος Μοναχός,⁵⁵ συγγενοὶ τοῦ Γαβριήλ. Ἡ μονὴ τῶν Ξανθοποθέων ἰδοῦσθες στὴν Κωνσταντινούπολη πῶς τὸν στο τέλος τοῦ 14ου αἰώνα.⁵⁶ Συγγενὴ προκαλεῖ ἡ παρατήρηση πὺς ὁ Porfirij (spenskiy) ἀποδίδει, σὲ ἓνα μὴ ἐπακριβῶς κα-
τονομαζόμενον ἀπὸ τὸν ἴδιο ἁθωνικὸ χειρόγραφο, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Γαβριήλ, εἶχε συντάξει τὴν πραγματεία του ἐν τῇ ἐξορίᾳ ἐν τῇ πόλει Ῥώμῃ τῇ μεγάλῃ.⁵⁷

Ἡ ἀξία τῆς διδασκτικῆς συγγραφῆς τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριήλ συνίσταται προπαντός στο ὅτι εἶναι πρωτότυπο ἔργο καὶ ὄχι συμπύληση, ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὸν ἐπίλογον ταῦτα ἐξήνεγκα ἐκ μηδενός τὰ τοιαῦτα παραλήθον (Tardo 205) [Hannick Wolfram 733-734]. Μόνο στὸν Μαιστορα Ἰωάννη Κοκουζέλη ἀναφέρεται ὁ Γαβριήλ, καὶ ἀπλῶς κατὰ τὴν ἐξήγησιν τοῦ νεύματος ἡγάδιον (Tardo 188)⁵⁸ [Hannick Wolfram 108] καὶ τοῦ διτλάσιον, δηλαδή, ἡς κατὰ τὸν —μὲς ἔννοιας πὺς ἔχει σχέση με τὸν διτλάσιον λόγον τῆς ἀρχαίας μουσικῆς διδασκαλίας.⁵⁹ Ἡ ἀναφορὰ τοῦ ἀρχαίου γραμματικοῦ Παλαμήδου (Tardo 190) [Hannick Wolfram 190], ποὺ δὲν ἐμφανίζεται, σε ἄλλα ἐγχειρίδια παρόμοιου περιεχομένου, ὅα ἀποροῦσε νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴ Σούδα.

Ὁ Γαβριήλ στὸν πρόλογον τοῦ ἐγχειριδίου του (Tardo 185, [Hannick Wolfram 11-14] ἀποδίδει, ὅπως ἐξέλλου καὶ ὁ συντάκτης τοῦ Ἀνωμόνον Β (Tardo 220 βλ. παρακάτω), τὴν ἀβεβαιότητά στὴ μουσικὴ διδασκαλίᾳ τῆς ἐποχῆς του στὴν ἀπώλειαν τῆς παλαιᾶς πηγῆς, τῆς πρώτης ταπαδικῆς. Δὲν γνωρίζουμε ἂν αὕτὴ ἡ παρατήρηση ὑπαικίσσεται εἰς συνκεκαυμένα πραγματικὰ γεγονότα. Πάντως, στὴ χειρόγραφη παράδοσιν μάλλον πρᾶγματι, ἀνα-

52 Στάθης, *Τα χειρόγραφα* I, 294. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι μελοποιήσεις τοῦ Γαβριήλ κατὰ τὴ διάρκειαν τῆς ζωῆς του, ἢ λίγο ἀργότερα, ἐκτελεστικῶς ἐπίσης στὸ μοναστήρι του καὶ περιελήφθησαν στὶς ἐπίσημες συλλογὰς ὕμνων.

53. Τεκμηρίωση στὸν Ἀθωνικὸ κώδικον Δοχ 316 (τέλος τοῦ 16ου αἰώνα) στὸν Στάθην (*Τὰ χειρόγραφα* I, 348).

54. Σφραντζῆς XXVI 5: Græci 68. Στάθης, *Τα χειρόγραφα* I, μθ', 293. Velimirović, «Byzantine composers» 17, PLP 17061.

55 Spyridon Lauriotès - S. Eustratiades, *Catalogue of the Greek Manu-*

scripts in the Library of the Laura on Mount Athos, Cambridge-Mass 1925 446.

56. Janin, *Geogr. eccl.* I 378 κ.λ.

57. P. Uspenskiĭ, *Vostoc pručestvov po soznoj gorc Afonskoj... v gody 1858 1859 i 1861 i opisanie skiuo Afonskich*, Μόσχα 1890, 162. — [Ελ. ἐπίσης; Gabriel Hieromonachos, *Abhandlung über den Kirchengesang*, 5. π. σελ. 18.]

58. Πρβλ. Florou, *Universale Neumenkunde* I 270. Handschin, *Das Zereunionenwerk Kaiser Konstantins* 31.

59 Πρβλ. μεταξὺ ἄλλων Manuel Bryennios, *Harm.* III 8: Jonker 331.

ζητεί κανείς σήμερα μουσικά έγχειρίδια των ήπειρών τα αντιγράφα να είναι παλαιότερα από τον 14ο αιώνα. Η πλειονότητα μάλ' σ'α των αντιγράφων βρίσκεται σ'ε χειρόγραφα που χρονολογούνται από τον 16ο αιώνα και ύστερα. Άνεξάρτητα όμως από αυτά, ο Γαβριήλ προσπαθεί να καλύψει ένα κενό στο μάθημα μουσικής της εποχής του και αποδίδει ιδιαίτερη αξία στο να εξηγήσει την ετυμολογία της όνομασίας των νευμάτων. Χάρη στο έργο του δεν είναι συμπλήρωμα ο Γαβριήλ κατορθώνει να διατηρήσει ένα ένιαίο και σαφές σύστημα ταξινόμησης. Ός συγγραφέας το 17ου αιώνα διακρίνει τὰ νευματα (σημαδία) σ'ε φωνητικά και άφωνα, ακολουθώντας έτσι τή μεσοβυζαντινή ταξινόμηση (τύπος Β στον Φλώρε). Οι άρχιες ως ειδική τάξη σημάδιων που αὐξάνουν τὸ χρόνο δεν αναφέρονται από τόν Γαβριήλ, όπως εξάλλου δεν αναφέρονται και στο κείμενο τῆς παπικδικῆς πού ἐνδόθηκε ἀπὸ τὸν Fleischer. Ο ὁρισμός τῆς ψαλτικῆς πρὶν ἀπὸ τὴν ἐξήγηση τῶν διαφορῶν νευμάτων (Tardio 185) Hannick/Wolfram 27-28] ἐπιτρέπει να ἀποκατασταθεῖ μια σχέση με τὴν ἀρχαία διδασκαλία. Ἡ ψαλτική ἐστὶ ἐπιστήμη διὰ οὐθμῶν καὶ μελῶν περὶ τοὺς θεῖους ὕμνους καταγινόμετη. Ἄν σκεπτεῖ κανεὶς πόσο φειδωλὰ πραγματεύονται τὸ ζήτημα τοῦ ρυθμοῦ τὰ έγχειρίδια περὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκπλήσσει ἡ προταξίς του στὸν παραπάνω ὁρισμό. ὁ ὁποῖος στὸ ἔργο τοῦ Γαβριήλ δημιουργεῖ σχεδὸν τὴν ἐντυπωση ἀναχρονισμοῦ, δεδομένου ὅτι ὁ ρυθμὸς εἶχε μᾶλλον πολὺ μεγαλύτερη σημασία στὴν ἀρχαία διδασκαλία παρὰ στὴ νεότερη.⁶⁰

Ὁ κατὰλογος τῶν 17 φωνητικῶν σημαδιῶν ἀντιστοιχεῖ στὴν ταξινόμηση τοῦ κώδικα *Chrysander*, ἐκτός ἀπὸ τὸ ἔσση, τὸ ὁποῖο ὁ Γαβριήλ τὸ ὑπολογίζει μὲν σ' αὐτά, χωρὶς ὅμως στὴ συνέχεια να ἐξηγεῖ γιὰ ποιὸ λόγο γίνεται αὐτό. Στὸ ἐπόμενο τμήμα περὶ τῶν διαφορῶν σημάδιων γιὰ τὴν ἰδία διαστηματική ἀξία (Tardio 187 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 96 κ.έ.], ὁ Γαβριήλ μιλάει σὰν δάσκαλος. Ὅτις ἐξηγεῖ πὼς τὰ σημάδια γιὰ τὸ διάστημα δευτέρου ὀλίγου, ὀξεία κτλ. εἶναι μὲν κατὰ μέτρον ἔσα, ὅχι ὅμως κατὰ τρόπον, ὅπως στὴ γραμματική τοι αὐ καὶ το σ τὴ η καὶ το υ ἔχουν τὴν ἴδια φλογική ἀξία, διακρίνουν ἔμως στὴν πιστότητα. Μὲ αὐτὴ τὴν παρατήρηση ἐρχόμαστε σ' ἓνα σημαντικό σημεῖο τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ δομῆστικου Γαβριήλ.⁶¹ Ἄλλως γὰρ χειρονομεῖται τὸ ὀλίγον καὶ ἄλλως ἡ ὀξεία (Tardio 188) [Hannick/Wolfram 105] ⁶² Ἡ μετροφωνία εἶναι λοιπὸν ἡ διδασκαλία ἀπό-

60 Albert *Die Lehre vom Fithos* 2, 51.

61 Περὶ Tardio, *La musica melurgica bizantina* 196. πρὶν γὰρ τὴν ἐνὶ δομῆστικῷ χεῖρα αὐταὶ ἀπολεπτοὶ συμφοροῦμεν. [Hannick/Wolfram, 396-397]. Conomos, *Byzantine Triangia* 328.

62 Περὶ τῆς διδασκαλίας τοῦ Ἀνωτομικῶν Tardio *La musica melurgica bizantina* 170 βλ. ἐντύσεως Στάθης. Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία 205.

δοσης τῶν διαστημάτων που ἀποδίδονται με διαφορετικὰ σημάδια.⁶³ Ἡ χειρονομία ἐμφανίζεται ὡς τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμά της, ὥστε νὰ διευκρινίζεται ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν νευμάτων μέσω κινήσεων τοῦ χερ.οῦ. Ὁ ἀριθμὸς τῶν 15 φωνητικῶν σημαδιῶν βρίσκεται σὲ ἀνάλογια μὲ τοὺς 15 τόνους τοῦ συστήματος τελείου τῆς ἀρχαίας μουσικῆς διδασκαλίας,⁶⁴ τὸ ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ἀνταρχία δις διὰ πιασῶν ἤ, κατὰ τὴ νεότερη ὁρολογία τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν, περιλαμβάνει δύο διπλασμούς (Tardo 188) [Hannick/Wolfram 128-134]. Ἀπὸ τὰ σημάδια τα διακρίβοντο κατὰ τὸν Γαβριὴλ οἱ ὁμοιοὶ σὲ σώματα καὶ πνεύματα (Tardo 189) [Hannick/Wolfram 135 κ.ε.], μὲ διχίρεση τοῦ διαστήματος ὡς τὴ σημερινὴ ἐλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ στὴν ὁποία ὁ G. Devai θεωρεῖ ὅτι μποροῦν νὰ ἀναγνωριστοῦν ἀριστοτελικὲς κατηγορίες.⁶⁵ Ἡ ἀπόδοση στὸν Ἀλέξανδρον μὲθηματικὸ καὶ ἀστρονόμο τοῦ 2ου αἰῶνα Κλυδίου Πτολεμαίου τῆς ἐπινόησης τῆς ὀξείας, τῆς πετσοτῆς κλπ. ὡς χειρονομικῶν σημαδιῶν πᾶσι στὸ ὑψέτερο ὅλιγον, τὸ ὁποῖο ὑποδηλώνει διάστημα δευτέρου χωρὶς ἰδιόκτητη ἐκφραστ, (Tardo 190) [Hannick/Wolfram 188-189], ἀντιστοιχεῖ στὴ βυζαντινὴ συνῆθεια νὰ ἀποδίδονται διάφορες ἐκφράσεις σὲ πρόσωπα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Ἡ δεύτερη κατηγορία νευμάτων (Tardo 192 κ.ε.) [Hannick/Wolfram 241 κ.ε.] περιλαμβάνει 36 ἄφωνα καὶ ἀντιστοιχεῖ, μὲ ἐξίχρεση τοῦς ἀρ. 32 καὶ 33, στὸν κατάλογο τοῦ κώδικα *Chrysander*.

Ἀκολουθεῖ ἡ διδασκαλία περὶ τῶν ἤχων, οἱ ὁποῖοι σύμφωνα μὲ τὸ σύνθημα ὑπεροβίζοντο σχῆμα συσχετίζονται μὲ τὰ ἀρχαῖα εἶδη ὁκτάβας οἱ τέσσερις κύριοι ἤχοι ἀντιστοιχοῦν ἔτσι στο ὄρωρο, λυδίο, φρύγιο, μιλήσιο εἶδος ὁκτάβας [Hannick/Wolfram 411-414]. Ὁ δὲ τέταρτος καλεῖται μιζολιθίος· τινὲς δὲ τοῦτον οὕτως ἀνόμασαν· ἐγὼ δὲ λέγω μιλήτιος ἔστιν, ὅτι ἐν τῇ Μιλήτιω ἐπλεονάζει τὸ τοῦδε μέλος], καὶ οἱ πλάγιοι ἤχοι στὰ εἶδη ὁκτάβας πρὸς προσδ.ορ.ζονται μὲ τὴν προσθήκη τῆς προθέσης ὑπό (Tardo 196)⁶⁶ [Hannick/Wolfram 408-418]. Ἡ προσπάθεια ἀνάλυσης τέτοιων ψευδολόγων ἐπιδράσεων δὲν θὰ εἶχε νόημα, δεδομένου ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ τοῦ 15ου αἰῶνα ἦταν ἐλάχιστοι ἐξοικειωμένοι μὲ τὴ θεωρίαν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, τὴν ὁποία κατείχε ἀκόμα ὁ Μανουὴλ Βρυέννιος. Στὸ ζήτημα τοῦ μιλήσιου εἶδους ὁκτάβας, ὁ δομῆστικὸς Γαβριὴλ ἀκολουθεῖ τὴν ἐκδοχὴ τῆς ἱστορικῆς διδασκαλίας, που ἀπαντᾶται στὴν *Cod. Petrop. gr 239*

63. H. Riemann, «Die Melophonie der Papadiken als Lösung der Rätsel der byzantinischen Neumenschriften», *Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft* 9 (1907-1908) 3.

64. Tzetzes, *Über die altgriechische*

Musik 31. — [Hannick/Wolfram 128-134.]

65. Βλ. παραπάνω σελ. 390, σημ. 31. Hannick, «Antike Überlieferungen» 178.

66. Πρβλ. Tiby, *La musica bizantina* 41 κ.ε.

(Tubault, *Monophonie* 87) κι επίσης στον 'Ανόνημο C (βλ. παρακάτω). 'Αρχικά τρότυπα γι' αυτή την έκδοχή δὲν εἶναι γνωστά.

Τὸν 14ο και 15ο αἶωνα ἡ ἐπιλογή τῶν παραδειγμάτων στὰ ἰδιόμεια σπιγτρα φαίνεται νὰ ἀκολουθεῖ ἀκόμα λιγότερο συστηματικὴ συνθήσεις ἀπ' ἢ τι στοὺς εἰρημούς.⁶⁷ Ὡς παράδειγμα γιὰ τὸν πρῶτο ἤχο ἀναφέρει ὁ Γκβριέλ (Tardo 197) [Hannick/Wolfram 449-450] → σπιγτρὸν Εὐφροσύνην ἐκ κειμήριου τοῖς Θεσσαλονίκαι, ἀπὸ τὴν ἐορτὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου στὴς 26 Ὀκτωβρίου (MR I 529), ὡς παράδειγμα γιὰ τὸν δεύτερο ἤχο τὸ *Εὐ ταῖς ἀνὰ τὰς σπον* ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τῆς Πεντηκοστῆς (PeP 390)⁶⁸ Γιὰ τὸν τρίτο καὶ τέταρτο ἤχο ὁ Γκβριέλ παραπέμπει γενικά σε συνθέσεις τοῦ Νικηφόρου 'Προχού⁶⁹ ἐνὸς μελωδοῦ ἀπὸ τὸν 13ο-14ο αἶωνα. 'Αξιοσημειωτὴ εἶναι ἡ ἀναφορὰ τοῦ σπιγτρῶ *Μητέρες ἡτεκονόντο* (Tardo 198) [Hannick/Wolfram 471-472], ὡς παράδειγμα τοῦ μεταφορῆς πέμπτης στὸν τρίτο ἤχο. Πρόκειται γιὰ ἕναν ὕμνο ἀπὸ τὴς ἀκολουθίας τῶν Ὁρῶν τῆς 22ας Δεκεμβρίου, ποὺ μελοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κομκουζέλη.⁷⁰ Ἄλλὰ ἔχει ἐκλείψει ἀπὸ τὰ σημερινὰ λειτουργικά βιβλία. Τὸ ἐπὶ μὲν τοῦ τμήματος, σχετικὰ μὲ τοὺς μέσους ἤχους (τόνοι μέσοι) (Tardo 198) [Hannick/Wolfram 453-462], ἀκολουθεῖ βασικὰ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἁγιοπολίτη, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ μέσοι ἤχοι παραγονταὶ ἀπὸ τοὺς πλάγιους.⁷¹

Γιὰ τὰ διευκρινίσει τὴ θεωρία καὶ γιὰ τὴς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας ὁ Γκβριέλ συνέταξε ἕνα κανονισμὸ μικρὸν, στὸ ὁποῖο περιέλαβε παραδείγματα ἀπὸ ὅλους τοὺς κύριους (κύβεντικούς) καὶ πλάγιους ἤχους (Tardo 201) [Hannick/Wolfram σελ. 52]. Τα τελευταῖα κεφάλαια τέλος περιέχουν κανόνες γιὰ ἐκτέλεση τοῦ μέλους καὶ ἀπουθύνοντα, προπαντὸς στὸν δομέστικο (Tardo 202 κ.έ.) [Hannick/Wolfram 610 κ.έ.].

Απὸ φιλολογικὴ πλευρὰ ἡ πραγματεία τοῦ Γκβριέλ ἀξίζει ἰδιαίτερη προσοχή. Εἶναι γραμμένη στὴ λόγια γλῶσσα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, διαφέρει στὴ δομὴ τῶν προτάσεων καὶ στὴ γενικὴ συγκρότηση ἀπὸ τὴς ἄλλες διδασκαλικὲς συγγραφές γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ δημιουργεῖ γενικὰ τὴν ἐντύπωση, ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους κατὰ τὸν τελευταῖο αἶωνα τῆς βυζαντινῆς αυτοκρατορίας βρισκόταν ἀκόμα σὲ σχετικὰ ὑψηλὸ ἐπίπεδο.

Η τελευταία λημπρὴ περίοδος χαρακτηρίζεται τόσο ἀπὸ ἕνα, μεγάλον

67. Παράδειγματα γιὰ ἰδιόμεια σπιγτρὰ στὸν Tardo, *L'antique melurgia byzantine* 156.

68. Μεταφορὴ στὸν Gillyard, *The Hymn of the Pentecostarian* 124.

69. PLP 6689.

70. Σ. Βύστροπιδης, «Ἰωάννης ὁ Κομκουζέλης» 34.

71. Γενικά περὶ τῶν μέσων ἤχων στὸν Petreou, *Études de paléographie musicale byzantine* 167 κ.έ. Florin, *Universale Neumenkunde* I 183 κ.έ. Levy, «A Hymn for Thursday» 132.

87. Hunger, «*Η λόγια γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*»

τοῦ Ἰωάννη Κλαδᾶ, τοῦ Λέοντα Ἀλμυριώτη, τοῦ Ἡθιοῦ, τοῦ Συμεῶν Ὑδρίτζη τοῦ Κκυπᾶν, τοῦ Μιχαήλ τῆς Χατζιδάδος, τοῦ Γερμανοῦ Μοναχοῦ, τοῦ Κουκουμᾶ⁷³ [Ciconios 71, 73, 74, 124, 143, 144, 154-155, 256, 271, 281, 282, 428, 445, 447] καὶ καθίσταται ἂν αὐτὸ τὸν τρόπο δυνατόν ὁ ἐλεγκτὸς τῆς μελέας τῶν συγγραμμάτων ποὺ ἀναφέρονται στὰ μουσικὰ χειρόγραφα μὲ νεύματα.

Ἀσφαλεῖς πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰωάννη Ἀλάσαρη⁷⁴ ἔρχονται σὺν φῶς ἀπὸ τὰ θεολογικὰ ἀρχεια, μάλιστα πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ. Συμφεῖναι μὲ αὐτὲς ὁ Ἀλάσαρης πῆγε τὸ 1411 ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στον Λαυδάκα τῆς Κρήτης, ὅπου παρέδιδε μαθηματὰ μουσικῆς καὶ ἔπου βρισκόταν τοῦλάχιστον ὡς τὸ 1415. Οἱ λειτουργικὲς συνθέσεις του συμπεριελήφθησαν ἤδη στον Ἱθθαϊκὸ κώδικα *Laureas E 173*, ποὺ γραφτῆκε κατὰ τὸ 1436, καθὼς καὶ στον Ἱθθαϊκὸ κώδικα *EBE 2406* ἀπὸ τὸ ἔτος 1453.⁷⁵ Ἐκτός ἀπὸ αὐτὰ ἔγραψε μὲ συντομὴν πραγματεία σχετικά μετὴν παραλλαγῇ, ἣ ὁποία διασωζέται σὲ δύο χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα, τὸν Ἱθθαϊκὸ κώδικα *EBE 2401* καὶ τὸν *Altitel. gr. 195*. Σ' αὐτὴν ὁ Ἀλάσαρης πραγματεύεται τὴ μεταβολὴ (μετατροπία) ἀπὸ ἓναν ἥχο σὲ ἓναν ἄλλο χωρὶς τὴ γρήση τῶν ᾠδῶν καὶ ἀναφέρεται ρητὰ στὸν τροχὸ τοῦ Ἰωάννη Κουκουμᾶρη. Διακρίνει, παράλληλα πρὸς τοὺς κυρίους (κύθηντικούς) καὶ πλανίους ἥχους, καὶ ἥχους μέσους, παρσμέσους καὶ παραπλανίους.

Ἀκριβὲς γνώση γιὰ τὰ φιλοσοφικὰ κατὰλοια τῶν κέλσασόρων διδασκάλων (*magistri minores*)⁷⁶ τοῦ 15ου αἰῶνα δὲν μπορεῖ μερὶ στιγμῆς νὰ ὑπάρξει, λόγῳ ἑλλείψεως σχετικῶν ἐργασιῶν. Ὁ Ἰωάννης Πλουσιανός, ὁ ὁποῖος συνετάξε ἓνα διάγραμμα γιὰ τὴν τριφωνία, δηλαδὴ τὴ σχέση τεταρτής, ὅα πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν Ἰωσήφ, ἐπίσκοπο Μεθωνῆς Μόδων, ὁπαδὸ τοῦ Βησσαρίωνος, ποὺ πέθανε περ. τὸ 1500⁷⁷ καὶ πρέπει εἰσθενῶς νὰ διακριθεῖ ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πεδιασίμο, συντάκτη μὲς σύντομης πραγματείας γιὰ τὴν ἀκασκὴ μουσικῆς (βλ. παραπάνω σελ. 194). Ἡ Νοθεσία πρὸς τοὺς μαθητὰς καὶ ἡ Μέθοδος ἡτεχνος καὶ ὁκτάηχος, ποὺ τοῦ ἀποδίδονται⁷⁸ εἶναι ἀπλῶς κομμάτια μουσικῶν ἀσκήσεων. Ἡ ταυτίση τοῦ Ἰωάννη Πλουσιανοῦ μὲ τὸν Μάξιμορα Κουκουμᾶ, ὁ ὁποῖος ἀνιμενεύεται, σὲ χειρόγραφα ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα καὶ ἔξω (μεταξὺ ἄλλων στὸς *Indob. Phil. gr. 191*,

73. Βλ. παραπάνω. — [Ciconios 529].

74. *PLP* 14535.

75. Velimirović, «Byzantine composers» 16.

76. Ἡ ἔννοια προέρχεται ἀπὸ τὸν Raasted, *Intonation formulas* 46.

77. M. Manoussacas, «Recherches sur la vie de Jean Plousiadénos (Joseph

de Méthone) (1429?-1500)», *REB* 17 (1959) 28-51. — *PLP* 23385.

78. Κατάλογος τῶν χειρογράφων ποὺ περιλαμβάνουν τὰ ἔργα τοῦ στοὺν Manous-sakas, «Recherches» 32. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine* 184. Raasted, *Intonation formulas* 52. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα* I, 352.

Ἀθηναϊκὸ κώδικα EBE 2406, Ἀθωνικὸ Κωνσταντιν. 86) δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀκόμα βέβαιη.⁷⁹ Ὁ Huisman ἐξέταξε ἓνα μάθημα (πὲ τίτλο προ- παιδεία) τοῦ Πλουσιάρχου καί, χωρὶς νὰ ἀναφέρει δυστυχῶς τὴν πηγὴν ποὺ χρησιμοποίησε, τὸ χρονολογεῖ μεταξὺ 1463 καὶ 1470 θεωροῦντας πικρῶς ἀλλὰ τὸ ὄνομα Κουκουμῆς ἀπλῶς προσωνύμιο τοῦ μουσικοῦ κομματιῦ.⁸⁰

Ὁ πρωτοφάτης τῆς Ἀγίας Σοφίας, ἱερομόναχος Γεργόριος Μπουνης Ἀλυάτης ὁ ὁποῖος ἔδρασε κατὰ τὸ πρῶτο μιστὸ τοῦ 15ου αἰῶνα καὶ ἔζησε τὴν Ἀλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως,⁸¹ κατέλιπε, ἐκτὸς ἀπὸ πολυαριθμὲς συνθέσεις ποὺ συμπερίεληφθῆσαν ἥδη, στὸν Ἀθηναϊκὸ κώδικα EBE 2406 ἀπὸ τὸ ἔτος 1453, μιὰ μέθοδο τῆς παραλλαγῆς στὸν τέταρτο τάξιον Ἰσο Οἰτίας οὐκ ἀναβαίνει,⁸² ἡ ὁποία ἀνῆκε στὸ βασιλὸς ὕμνικὸ τῶν κομματιῶν ἐξάσκησής. Μια μέθοδος τῆς μετοσφενίας τοῦ ἴδιου συγγραφέα βρίσκεται σ' ἓνα κώδικα τῆς ἰδιωτικῆς βιβλιοθήκης τοῦ J. D. Petrosso μαζί με ἔργα τοῦ Κουκουζέλη καὶ τοῦ Ἰωάννη Πλουσιάρχου.⁸³ Ὁ Ἀθωνικὸς κώδικας Ξηροποτ. 308 ἀπὸ τὸ ἔτος 1679 εἶναι ἀντίγραφο τοῦ στιχηραρίου τοῦ παλαιοῦ διδασκάλου Γρηγορίου Ἀλυάτης.⁸⁴

Ἀνέκδοτὸ εἶναι ἀκόμα ἡ πραγματεία πὲ μορφὴ ἐρωταποκρίσεων τοῦ ἱερομονάχου Νεοδίτη ἀπὸ τῆς Λαμακῆς, σ' ἓνα στιχηράριο ἀπὸ τὸν 17ο αἰῶνα. Αὐτὴ ἡ διδασκτικὴ συγγραφή ἀνῆκε στὸν μεικτὸ τύπο C.⁸⁵

Ὁ Ἀνάγιος Χαλκεδόνιος (15ος-16ος αἰῶνας), μὲ τὸ ἔργο τοῦ διδασκαλία τῆς μουσικῆς τέχνης⁸⁶ γραμμένο σὲ δημοτικὴ γλῶσσά, καὶ ὁ Ἱερώνυμος Τραπεζιστῆς (περίπου 1571)⁸⁷ ξεπερνῶν τὰ ὅρια τῆς παρούσας συζήτησης.

Ὁ προσδιορισμὸς τῆς θέσης τῶν ἀνόνυμων ἢ ψευδεπίγραφων πραγματειῶν τοῦ ἀκολουθοῦν στὴν ἱστορία τῆς παράδοσης τῶν ὑστεροβυζαντινῶν

⁷⁹ Παπαδόπουλος, Συμβολαὶ 166-258 — *PLP* 13404.

⁸⁰ H. Huisman «Tonartenprobleme der späthbyzantinischen Musik», *Byz* 52 (1982) 207-212.

⁸¹ Παπαδόπουλος, Συμβολαὶ 392, 370 κ.λ. Σπύρης, Τὰ χειρόγραφα I, μθ' Ο. Kresten, «Eine neue Handschrift der neunten Actio des Konzils von Chalcedon», *Annuaire historique concilio-rum* 6 (1974) 66 κ.λ., 70 — *PLP* 714.

⁸² II γ στὸν Ἀθωνικὸ κώδικα Ξηροποτ. 317 ἀπὸ τὸν 18ο αἰῶνα.

⁸³ Petrosso, *Études de paléographie musicale byzantine* 184.

⁸⁴ Σπύρης, Τὰ χειρόγραφα I, 116.

⁸⁵ Fehland, *Monuments* 153 κ.λ. — *PLP* 20088.

⁸⁶ Raasted *Intonation formulis* 46.

⁸⁷ O. Strunk, «A Cypriote in Venice», στὸ *Natalicio musicologica Knud Jeppesen*, Κοπεγχάγη 1962, 101-113 — [Νεότερη κριτικὴ ἔκδοσις: *Hieronimos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*, Ἔκδ. Bjarne Schartau, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990. (Herbert Hunger *Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica*, τόμ. 3.)

έγχε ριθίων περι ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς προσκρύνει σέ σοβαρές δισκολίες, προοπτικὸς ἐπειδὴ στὴν πλουσία μουσικοθεωρητικὴ γραμματικὴ δεν ὑπάρχει ὡς σημερὰ καμιά ἐπιστὴμικὴ ἐκδόση. Ἐκτός ἀπὸ αὐτό, ἡ συχνὰ χρησιμολογούμενη, σ' αὐτὰ τὰ λείμενα μορφή, τῶν ἐρωταποκρίσεων παρασύρει εὐκόλως σέ παρεμβολές.

Μεταγενέστερη ἐκδόση εἶχαν οἱ Ἐρωταποκρίσεις τῆς παπαιδικῆς τέχνης περὶ σημειώσεων καὶ τόνων καὶ φωνῶν καὶ πνευμάτων καὶ κρατημάτων καὶ παραλλαγῶν καὶ ὅσα εἰς τῇ ταταδικῇ τέχνῃ διαλαμβάνουσιν, οἱ ὅποιοι ἀποδίδονται στὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸν καὶ εἶναι γνωστές μετὰ τὴν ἐκδόσιν Ἀνώνυμος Α. Σύμφωνα μετὰ τὸν Tardif (σελ. 28), ὁ συντάκτης πρέπει νὰ ἦταν λίγο νεότερος ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, νὰ ἔζησε δηλαδὴ στὸ δευτέρου μισοῦ τοῦ 11ου ἢ στὴς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα. Αὐτὴ ἡ κατὰ προσέγγιση χρονολόγησις δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἐπαληθευθεῖ οὔτε νὰ διελευθευθεῖ. Κατὰ τὴ γνώμη μου ὅμως τὸ γεγονός ὅτι διάφορα σημεῖα ἀπὸ τὴν ἐργασματοστῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς συγγενευσθὴν δέ τῃ διδασκαλίᾳ τοῦ Ἀγιοπολίτη καθυστάθῃ εὐλογητὴν παραδοχὴ ἕως πρωιμότερου χρόνου συντάξεως τοῦ ἐγγειοῦ καὶ μαλιστα περίπου τὸν 14ο αἰῶνα Ἡ σημείωσις τοῦ ἀνώνυμου συντακτοῦ ὡς μαθητὸς τοῦ Γαβριὴλ Ἱερομόναχο, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀνώνυμον παπαιδικὴν. Σὲ σχέση μετὰ τὴν διαίρεσιν τῶν νευμάτων, οἱ Ἐρωταποκρίσεις τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνὸν ἀνέχουσιν στὸν μικτὸ τύπο C.⁸⁸ Ὅπως στὸν Γαβριὴλ Ἱερομόναχο ἔτσι καὶ στὸν Ἀνώνυμο Α (Tardif 190) ὁ Κλαυδίου Πτολεμαῖος θεωρεῖται ἐπινότης μερικῶν μουσικῶν σημείων (χαρακτήρων) (Tardif 200).⁸⁹ Παραμένει ἀσαφές ἀπὸ ποῦ δόξας παρερροήσῃ τέτοιαις φανταστικαῖς ἀποψέαις στὴς παπαιδικές.⁹⁰ Στὸν Ἀνώνυμο Β (βλ. παρακάτω) ἀναφέρεται καὶ στα ὅτι τοῦ παπαιδικῆς βιβλίου κατὰ τὰ χρόνια τοῦ βασιλεῖς Πτολεμαῖου (Tardif 220; Rehours 305), καὶ, σύμφωνα μετὰ τὸν Ἀνώνυμο Γ, (Tardif 220; Rehours 9), ὁ βασιλεὺς καὶ μουσικὸς Πτολεμαῖος εἶχε κατατάξει καὶ ὀνομάσει τοὺς ἤχους.⁹¹

Ὁ ἀνώνυμος συντάκτης τῶν Ἐρωταποκρίσεων συνενώνει μετὰ ἕνα ὅρισμὸς τοῦ τόνου ὡς «αὐτὸ το ὅποιο τραγουδοῦμε καὶ γὰ τὸ ὅποιο ἀνέχομε τὴ φωνή» (Tardif 210) τὸν ὅποιο ἔχει, πᾶν ἀπὸ τὸν Ἀγιοπολίτη (Fribault,

88. Floros, *Universale Neumenkunde* de I 113.

89. Fribault, *Origine byzantine* 46 καὶ.

90. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ Rehours στὸν Πτολεμαῖο Β' Αὐλητὴ εἶναι σίγουρα ἁποπῆ. Βλ. ἐκτὸς αὐτοῦ τὴ σύγκρισιν μεταξὺ Stefan Lazarović καὶ Πτολεμαίου Φίλα-

δέλφου (285-267 π.Χ.) στὴ γραμματικὴ συγγραφὴ τοῦ Konstantin Kostencki ἀπὸ τὸν 15ο αἰῶνα στὸν K. M. Kujew, *Konstantin Kostencki's literaturw bulgariskiej i serbskij*, Κρακοβία 1950, 22.

91. Ἐδῶ ὁ Rehours ὀρθῶς εἰσάγει πιθανὴ σύγχυσις μετὰ τὸν ἀστρονόμον καὶ μαθηματικὸν Κλαυδίου Πτολεμαῖο.

Monuments 58) (Τόνος [δὲ] ἐστὶν πρὸς ὃν ᾄδωμεν, καὶ τὴν φωνὴν εὐθυτέρως ποιοῦμεν). Στὸ τμήμα περὶ τῆς διαφορᾶς μεταξύ ἤχου καὶ μέλους (Tardo 210) ἀναγνωρίζεται μιὰ ἀνέκφυση ἀπὸ τῆς διδασκαλίας τῶν ἁρμονικῶν, ἀπὸ τον Κλυδίου Πτολεμαίου ὡς τὸν Γεώργιο Παχυμέρη. Σύμφωνα μὲ τὸ νόημα ἢ ἀπάντηση τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ἡχος γάρ ἐστὶν ἡ εἰς ἀεὶ διαχεομένη φωνὴ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ὁρισμὸν φθογῆς ὅς ἐστι πάθος ἀέρος πλησσομένου, τὸ πρῶτον καὶ γενικώτατον τῶν φθονιστῶν.⁹²

Ἡ εὐρυμάθεια τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη φαίνεται στὴν παρακάτω ιστορική ἀφήγηση: σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση που ἀναφέρουν ὁ Θεοδώρητος Κύρου (*Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία* II 24, 8-9) καὶ ὁ Νικήτας Λαωνιάτης (*Θησαιφὸς τῆς ὀρθοδόξιας* V 30: PG 139, 139⁰⁰) πρῶτος ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ἀντιοχείας Φλαβιανὸς διαίρεσε τὸ χορὸ τῶν ψαλτῶν σὲ δυο ὁμάδες, καὶ εἰσήγαγε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἀντιφωνία (Tardo 212). Ἡ ἀκολουθοῦσα πραγματεύση τοῦ συστήματος τῶν νευμάτων (σημαδιῶν) μὲ τους 12 τόνους στηρίζεται σὲ μιὰ παλαιότερη πηγή, ἡ ὁποία ἐντάσσεται στὴν παράδοση τοῦ Ἀγιοπολίτη. Ἀπὸ ἐκεῖ⁹³ προέρχεται καὶ ἡ αἰνεματικὴ ἀναλογία μεταξύ τῶν τόνων καὶ τῶν καβαλλίων τῆς τελείας μουσικῆς, δηλαδὴ τοῦ τελείου συστήματος τῆς ἀρχαίας μουσικῆς (Tardo 212).⁹⁴ Ἐνῶ οἱ συγγραφεῖς μουσικοθεωρητικῶν συγγραμμάτων ἀναφέρουν συχνὰ ἀρχεὺς ὕμνων ὡς παραδείγματα ἢ ὑποδείγματα, σπάνια περιγράφουν τὴ μελωδικὴ πορεία τους. Γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ προσεχτεῖ ἰδιαιτέρα ἡ ἐξήγηση τοῦ Ψευδο-Δαμασκηνοῦ ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἰδιόμοelon στιχηρὸν τῆς 1ης Σεπτεμβρίου. Ἐπέστη ἡ εἰσοδος τοῦ ἐνιαυτοῦ (MR I 7) (Tardo 214). Ἡ μετρικὴ τοῦ ἀνώνυμου συντάκτη συμπίπτει μὲ τὴ μελωδία ποὺ παραδίδεται στὰ στιχηράρια σὲ μεσοβυζαντινὴ σημειογραφία καὶ γιὰ τὸ πρῶτο κῶλον ἀποδίδει aDaaGaGF, μὲ τὸ τυπικὸ γιὰ τὸν πρῶτο τόνο πῆδημα πέμπτης πάνω στὴ δεύτερη σύλλαβη.⁹⁵ Τελείως διαφορετικὴ εἶναι ἡ μελωδία μετὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Χρυσάνθου στὴ σημερινὴ ἐλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, DEDEFED, καὶ ἀπὸ αὕτη στὴ βουλγαρικὴ ἐκδοχὴ, Nasta velod lēla DE FG F E D.⁹⁶

Ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ πραγματεύση τοῦ συστήματος τῶν νευματικῶν ἀκολουθεῖ τὴν ἀγιοπολιτικὴ ταξινόμηση. Ἐπειτα χωρὶς ἐνδιάμεσες ἐξηγήσεις ἡ ἐπόμενη ἐρώτησι: *Πόσα σημαδία ἔμφωνα εἰσιν;* (Tardo 215). Ἔτσι, εἰσάγεται μιὰ νέα πραγματεύση τῶν νευμάτων, αὕτη τὴ φορά σύμφωνα μὲ τὴ μεσοβυζαντινὴ καὶ ὑστεροβυζαντινὴ ταξινόμηση. Μόνο ὅστερα ἀπὸ ἐρευνά

92 Γεώργιος Παχυμέρης: II Tardus 100, 8. βλ. παραπάνω σελ. 391

93 Tardo *L'antique melurgia byzantine* 16 ἀπὸ τον Vat gr 872

94 Βλ. σχετικά Thibaut *Origine byzantine* 48· Thibaut *Monuments* 58

95 Wellisz, *Die Harmonik des Slavischen Kirchenlieds* für September 3.

96 Μουσικὸς παρθένος: VI Ἀθῆνα 1917, 7. *Psaltikon antiphonik*, 228 M. Pap'Theodorou, Σόφια 1923 355.

τῆς παράδοσης τῶν χειρογράφων θά μπορούσε νά ἀποφασιστεῖ ἀν' αὐτό το συμπλήρωμα πρέπει νά θεωρηθεῖ παρεμβολή.

Ἡ ἐπόμενη ἀνώνυμη πραγματεία, ποῦ ἔχει ἀπλῶς τὸν τίτλο *Ἑσπερία ἐτέρη* καὶ εἶναι γνωστὴ ὡς Ἀνώνυμος Β, εἶναι ἐπίσης συνταχμένη σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων. Ἡ διδασκαλία περὶ τῶν νευματων ποῦ παρουσιάζεται σ' αὐτὴν ἀνήκει ἀπολλειστικά στον μεσοβυζαντινὸ καὶ ὑστεροβυζαντινὸ τύπο Π. Πρόκειται γιὰ μιὰ νεότερη ἢ λατινὴ συνγραφὴ, ἡ ὁποία πορεύεται τὸ ὅλον ἀπὸ τῆ μεταβυζαντινῆ ἐποχῆ, ὅπως μπορεῖ νά συναπερανεῖ γινεῖς ἀπὸ τὸν κατὰλογο νεμάτων στὸ τέλος τοῦ πρώτου τμήματος (Tardou 222) ὁ ὅποιος μᾶλλον ἔχει παρεμβληθεῖ. Οἱ τελευταῖες ἐρωταποκρίσεις (Tardou 224-225) δὲν εἶναι μισοτετελειωμένο ἀλλὰ συμπληρωτὸ ἀπὸ ἡχογραφικὰς πηγές. Ἡ ἀνκφερόμενη ἀναλογία τῶν ἐκτὸς φωνῶν καὶ τοῦ ἑνὸς ἑκάστου νῆπτος ἀντιστοιχεῖ στὴν τυθχόρεια διδασκαλία καὶ βρῆκε τὴν ἐκτέλεσιν ἐκφρασθῆναι στὸν Νικολάχο τὸν Γερρασινοῦ. *Μεγαλοδωκίαι*, ἀρχ. 1 (καθ. 241), ὁ ὁρισμὸς τῆς φωνῆς ἀντίθετα εἶναι ἀπλῶς παλιὸς ἀπὸ τὸν Ἀνώνυμο Α (Tardou 211).

Στὴ συλλογὴ ἀνώνυμων μουσικοθεωρητικῶν συγγραμμάτων, παραθεῖται σὲ περισσότερα χειρόγραφα ἀκολουθεῖ, ὡς Ἀνώνυμος Γ, ἡ *Ἑσπερία τῆς μουσικῆς συνταχμένη*, ἐπίσης σὲ μορφή ἐρωταποκρίσεων ἡ ὁποία παρὰ τὴ συνταμὴ τῆς παρουσιάσει μερικὰ νέα στοιχεία. Ἡ μουσικὴ διακρίνεται σὲ τρία εἴδη, μουσικὴ ἐκτελούμενη μεσὺ τοῦ στόματος μέσῳ τῶν μεμβρῶν καὶ τοῦ στόματος καὶ μέσῳ τῶν χειρῶν. Τὸ πρῶτον εἶδος περιλαμβάνει τὴν ὠδὴν καὶ τοὺς τροχητισμοὺς· τὸ δεύτερον εἶδος τὴ χορολητικὴ ἡ ὁποία πρέπει νά ταυτίζεται μετὰ τὴ χορευτικὴ μουσικὴ ἢ μετὰ τὴν ἐρχομένη γινεῖς τὸν καλλιὰ μουρ⁹⁷ καὶ τὴν αὐλητικὴν⁹⁸ τὸ τρίτον εἶδος τὸ παιζόμενον ἐπὶ θύρακα. Μετὰ τὸν ὅρον *τροχητισμοὶ* ἐννοεῖται ἐδῶ ἡ *καλοφωνία*⁹⁹ καὶ ἔχει εἶδος στολισματος στὴν ὁργανικὴ μουσικὴ, ὅπως π.χ. στον Ἀνώνυμο Beheimann (Najock 176). Ἡ διαφορὰ μετὰ τὸ αὐλητικὸν καὶ αὐχορστικὸν ἀντιστοιχεῖ

97 Handschin *Das Zeremoniell an der Kaiser Konstantins* 29.

98. Μ' αὐτὸ τὸ εἶδος μπορεῖ νά ἐννοεῖται ἐπίσης τὸ παλαιὸν τοῦ ελληνιστικοῦ ὄργανου, τὸ ὁποῖον ἔβη στὸν Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητο δηλώνεται μετὰ τὴ λέξιν *αὐλεῖν* πρὸς J. Perrot, *L'orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Παρίσι 1965, 216. — Ἐπίσης Ν. Malliaras, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersu-*

chung *Miscellanea Byzantina Musei Vaticani* 33], Μόναχο 1991.

99. Πρὸς τὴν Ἑσπερίαν τοῦ τεραρέμου τοῦ Νικολάου Μαλαζοῦ ἀπὸ τὸν 16^ο αἰῶνα Π. Π. Πετρεῖς, «Νικολάος Μαλαζὸς πρωτοπαπῆς Νεαπόλου (1500-1534)», *Παρονομαστικά* 3-4 (1958-59) [1960] 348-375, ιδιαιτέρως 369. H. Husmann «Kolorierung in byzantinischer und orientalischer Musik», στὸ *Conventium musicorum, Festschrift Wolfgang Rautenherg*, Ρερόλιν 1974, 141-151.

σέ άρχιμωσ θεωρείς.¹⁰⁰ Τό δεύτερο μέρος τοῦ Ἀνανόμου C ἀσχολεῖται μέ τήν πρόκληση τῶν ἤχων τοῦ ἀναφέροντα μέ τά ἴδια ὀνόματα ὥπως καί στίχοι Γ' αὐτοῦ Ἱερομόνachu (Tardo 146) | Heinrich Wölflin 408-418]

Οἱ ἰσχυρότερες τέσσερις πραγματικότητες ἀπό τή συνάναψη, τίς ἱσχυίες ἔχανε γνωστές γιά πρώτη φορά ὁ J.-B. Thibaut ἀπό τὴν Κώδικα 811 τοῦ Μοναστηρίου τοῦ Παναγίου Ταφού στήν Κωνσταντινούπολη, μέ τίς ὀνομασίες Ἀνώνομος D, E, F, G, εἶναι ἀκόμη ἀνέκδοτες, περισκοπιζομένης ἀναστρέφονται ἀπό τοῖς μουσικολόγοις.¹⁰¹ Πραγματεύονται, τά μικρά ἐνηχήματα, τὰ πεινματὰ ἡ σημαδία διαστημάτων, τὰ ὅποια εἶναι, μεναιότερα ἀπό το διαστημά θεσπίζεις τίς ἡθούρας ἡ σημαδία τῆς μετατροπῆς ἀπό ἕνα ἤχου ὁ ἕνα ἄλλου, τῶν τῆ διπλοφονία ἡ ἀλλοτρί, τῆς ἀκτάβας.

Στο παλαιό αὐτό πρέπει νά ἀνηκουσθεῖ μιᾷ ἀκομῇ ἀνώνομον πραγματῶν, ἡ σημαδία σὺν Ἀθωτικό κώδικα (Λογος 1656 (A 165) ἀπό τὸν 17ο αἰώνα φέρει τὸν τίτλο Εὐσταθίουκοις τῆς ὑποκοπῆς Ἀπόστολο ἡ εὐχρηστ αὐτοῦ τοῦ νεοκώδους (σημαδία) τὰ ὅποια δηλώνει βηματικῶν καθόδο κατὰ δύο θευτερές καταλαμβάνει ἀπὸ τίς πρώτες γραμμές τῆς διδακτικῆς αὐτῆς συγγραφῆς.¹⁰² Μετα τίς τέσσερις εἰσαγωγικὰς ἐρωτήσεις καί ἀπαντήσεις ἀκολουθεῖ καὶ διδασκαλικὴ περὶ τῶν ἤχων, ἡ ὅποια μέ τοὺς ὁμοῦ μέσους ἤχους τῆς (μυστικῆς τοῦτοῦ) εἶναι προσκαλεσμένη στο ἀσματικό ρεπερτόριο. Ἡ μερική διατήρησις τῶν αρχαίων ὀνομασιῶν γιά τοὺς ἤχους θα μπορούσε νά θεωρηθεῖ ὡς ἀποτυχία γιὰ τὴ χρονολόγησις τῆς γένεσος τῆς συγγραφῆς μεταξὺ τῶν χρόνων τοῦ Ἀγιοπότη, κα. τοῦ Γ' αὐτοῦ Ἱερομόνachu, δηλαδή, περίπου σὺν 140 χιλόντα.

Ἦν ὅτι στίχοι ὀνομαστικῆς σχολῆς ἐκκλησιαστικοῦ μέλους δὲν ὁλόκλεινται ἀπὸ ἐκκλησιαστικῶν ὁμων, δὲν ἀποτελεῖ ἐκπλήξις δεδομένου ὅτι τὰ μοναστηριακά στο Ἑλλάδι, ὥπως καὶ σὺν Δύση καὶ σὺν Ρωσία, ἦσαν ἰδιαίτερα κατασκευαστικὰ ὅσον πρὸς τὴν καλλιέργεια τῆς στικτικῆς καὶ τῆς παρωδίας. Οἱ ἄρνες καὶ σόφρες μελωδίας ὡν ἐκκλησιαστικῶν ὁμων ἦσαν ἰδιαίτερα ἀπαιτήσιμες γιὰ μελοποιήσεις ἐκκλησιαστικῶν κομμένων. Ὑπολόγη ἀπαλήκτισταν ἀπὸ σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις ἀπὸ τὴν ἐξαναγκαστικὴν χρῆσιν αὐτῶν τῆς ὁμοῦ κοπῆς. Ἐκκλησιαστικῶν δάσκαλων, τοῦ μέλους προσκαλεσθέντων νά ἀρτοῦν ὡς ἡμεῖς τὴν προσοχὴν τῶν νεώτερων ἀκουατῶν τοὺς με ἀσκησεις (μυθόματα), τῶν ὅποια τὰ λόγια προαχθῶν ἕνα ἑλπορὸ χαμόγελο, ὥπως το ἀκόλουθο μάθημα πρὸς ἐπισυνάπτεται, συγχα στίχοι παλαιολόγος: Ὁ θεῶν μουσικῶν μαθεῖν

100. H. Vogel, *Die Lehn von Petros* 61 κ.ά.

101. Ἀπὸ τῶν Ἀνώνομος E περὶθεσε

τοῦτοῦ ἀποστασίου J. Thibaut, *Origenes byzantine* 59, 59.

102. Florus, *Universale Neumenkunde* I 147.

καὶ θύλων ἐπαινεῖσθαι, θέλει πολλάς ὑπομονάς· πολλὰς ἡμέρας, θέλει καλὸν συνηρητισμὸν καὶ φόρον τοῦ κερμοῦ· τιμὴν γὰρ τοι δίδωσκαλοι, δοῦκατα εἰς τὰς χεῖρας, καὶ τέλειος νὰ γένη.¹⁰³

103 Ησέγ, «*La Hésèque de la roussie que byzantinisme*» 322 ἀπεικονιστὴς τῆς ἀποδομένης στὸν Χρυσόφω τὸν Νέο Νοτιο-

σιας στὸν Στάθην. Τα χεῖρα γράφα ! πρὸς τὴν τωπίδα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ

- J. Pzelkes *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, Μόναχο 1874 ἀνατύπ. Walluf bei Wiesbaden 1973. — Ε. Θεραικός, *Μουσική ιστορική, εἰς τὴν Ἐκκλησίαν καὶ ἰδίως τὴν ἐκκλησιαστικὴν*, Ἱερουσάλ. 1875 ἀνατύπ. Ἀθήνα 1900. — Π. Παδόπουλος, *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα 1899.
- J. B. Thibaut *Monuments de la notation rhphonique et harmonique de l'église grecque*, Παρισιὰ 1913 ἀνατύπ. Hildesheim - Νέα Υόρκη 1970. — O. Tilly, *La musique byzantine. Géographie, Histoire*, Μόναχο 1918. — G. Geese *Music in the Middle Ages*, Νέα Υόρκη 1940. — Α. Πορρ *Music and liturgy in byzantine christendom*, Κόπεγχάγη 1955. — E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 1907-1909. — E. Wamers, *Musik in Byzanz im päpstlichen Rom und im Frankenreich*, Abh. Heidelb. Akad. Wiss. phil.-hist. Kl. 1962. — Laston *Works of Eastern Church*. — E. J. Wellesz, H. J. W. Tizard, *Studies in Eastern Chant I* (1960), VIII-VII. — Th. J. Matthiesen, *A Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music*, Hackensack/New Jersey 1974.
- A. Barker (εξδ.) *Greek Musical Writings I. The musician and his art, II. Harmonic and acoustic theory*, Cambridge 1986, 1989. — Bjarne Schartau «On collecting 'testimonies' of byzantine musical practice» *Publics de l'Institut d'études de grec et latin* 5, 1988, 159-166. — Christina Barker (εξδ.) *Rhythm in byzantine chant*, Harvard 1991. — D. Toulatos Barker, «Book list of byzantine musical manuscripts in the Vatican library», *Manuscripta* 41 (1987), 22-27. — E. German, *Byzantische musikkirchen*, Νέα Υόρκη 1988. — T. M. Sassi *Prolegomena byzantine Music*, byzantine music in manuscript, scientific edition for the first time, Βελιγράδι 1982. — Th. J. Matthiesen «Towards a Corpus of ancient greek music. Part IV. A new catalogue planned for RISMA *Fundus artis musicae* 2» (1978), 110-31.
- * Ἀντωνίου Ε. Ἀλεξιάδης *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἐν τῇ ἑκκλησίᾳ τοῦ μέλλοντος*, Ἀθήνη 1985.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

- Πρωτοβουλὴ τοῦ ἐκδόσεως χειρῶν γραφῶν μετέγραψε τὴν σειράν Μουσικῆς Βυζαντινῆς (MMB), Series Principalis:
1. *Anchirantion* ἔξδ. Α. Πορρ, H. J. W. Tizard, Γ. Winkler, Ἀπερτζαχ, 1933 (*Fundus Theol. gr* 181).
 2. *Hymnographum iohann.* ἔξδ. Α. Πορρ, Κόπεγχάγη, 1938. *Mon. grecs*, *Textes* 476.
 3. *Hymnographum cryptense*, ἔξδ. L. Fardio, Ρώμη, 96. *Textes*, *Études* 11.
 4. *Canticarum aschbarnhanense* ἔξδ. Α. Πορρ, *Textes*, *Études* 107. *Aschb.* 44.

- 5 *Fragmenta chilandarica palaeoslavica*. A. *Sticherarium*, B. *Hirmologium*, Κοπεγχάγη 1957 ('Αθην. κώδ. Χιλανδ. 307 καὶ 308)
- 6 *Contacarium palaeoslavicum mosquense*, ἔκδ. A. Bugge, Κοπεγχάγη 1969, *Mosq. GIM, Usp* 9)
- 7 *Specimina notationum antiquiorum*, ἔκδ. O. Strunk, Κοπεγχάγη 1966
- 8 *Hirmologium sabbaticum*, ἔκδ. J. Raasted Κοπεγχάγη 1908-1970 (*Hieros. Sab* 83).
- 9 *Trionium althoum*, ἔκδ. E. Polleri καὶ O. Strunk, Κοπεγχάγη 1975 ('Αθην. κώδ. Βασιλειδ., 1483).
- 10 *Sticherarium antiquum vindobanense* (*Vindob. gr* 136), ἔκδ. G. Wolfan Βιέννη 1987.
- 11 Raasted, «Monumenta Musicae Byzantinae 1934-1983», *Byz. st.* (1983) 624-633

Μουσικές μετάρχες με εἰσαγωγή στὴ σελίδα MMB Trans. 1916

- 1 E. Wellesz, *Die Hymnen des Sticherarium für September*, Κοπεγχάγη 1936
- 2 H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Sticherarium for November*, Κοπεγχάγη 1938
- 3 H. J. W. Tillyard *The Hymns of the Octoechos I*, Κοπεγχάγη 1939
- 4 H. J. W. Tillyard, *Twenty cantons from the Trinity Hirmologium*, Βοστώνη 1952
- 5 H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Octoechos II*, Κοπεγχάγη 1949
- 6 C. Hoeg, *The Hymns of the Hirmologium I*, Κοπεγχάγη 1952
- 7 H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Pentecostarian*, Κοπεγχάγη 1960
- 8 A. Ayoubian, H. J. W. Tillyard, *The Hymns of the Hirmologium III*, 2 κ. Κοπεγχάγη 1956
9. E. Wellesz, *The Akathistos Hymn*, Κοπεγχάγη 1957

Corpus Scriptorum de Re Musica (MMB, Βιέννη)

Gabriel Hieronimachos. Abhandlung über den Kirchengefang. Περὶ τῶν ἐκ τῆς ψαλτικῆς συμπόλων καὶ φωνῶν καὶ τῶν ἐκ τῶν εὐμελιῶν καὶ Γαβριὴλ Ἱεροσημαχοῦ, ἔκδ. Chr. Hutterick καὶ G. Wolfgram. Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, Monumenta Musicae Byzantinae Corpus Scriptorum de Re Musica, τόμ. 1.)

The Treatise of Manuel Chrysaphes the Lampadarios. On the Theory of the Art of Chanting and on Certain Erroneous Views that seem to hold Abroad (Manuel Atanas Kyriakopoulos MS 1120, July 1458) [Text Transl. into English Commentary by Dimitri E. Conomos. Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. (Herbert Hunger, Monumenta Musicae Byzantinae Corpus Scriptorum de Re Musica, τόμ. 2.)

Hieronimos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen. "Ἐκδ. Jarne Scharlau, Βιέννη, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1993. (Herbert Hunger, Monumenta Musicae Byzantinae/Corpus Scriptorum de Re Musica, τόμ. 3.)

Βασιλειάδης Γεώργιος. Ch. E. Picule, *Rapports sur une mission littéraire et philologique en Espagne*, Archives des missions scientifiques et littéraires III^e. Héros 1874, 609-610. Ch. E. Picule (Traduction) *Lequel des textes grecs ou hispaniques à Madrid et à l'Escorial*. Ann. Assoc. Ét. Gr. 8 (1874) 123-134. (C. Jannet (claud,

Musici scriptores graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Boethius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidam cecidit, Λόγ. 1895 (ἀνέστη Hildesheim 1902), 284-316. — J. V. Jan, «Die Ensaïgue des Bachius», Κελευθ, κριτικὸν ὑπομνημα καὶ κριτικὴ μετὰφρασις, Beilage z. Programm Straßburg 1890, 1-32. Ἐξέλεγχος 5 π. 1891, 1-24. — Αναστάσιος Γ. Bolleruain, *Anonymi scriptio de musica Boethii senioris introductio artis musicae* Βερόλιον 1841, 101-104. — Anonymus Bolleruain, D. Najek, *Dreimannta griechische Fragmente über die Musik* Eine kommentierte Neuauflage des Bolleruain'schen Traktatus, Göttinger musikwissenschaftliche Arbeiten 2, Paderborn 1962. καὶ γερμανικὴ ἐκδόσις, — *Anonymi de musica scripta Bolleruainiana*, ἔκδ. D. Najek, Λόγος 19. — Πετρό-Παύλος, «Ἀνώνυμη Λογία ἐπὶ Quadrivium», ἔκδ. J. L. Heiberg, Kgl. Danske Videnskabs Selsk. Hist. fil. no. 100, 15. 1 (1929), 5-72. — Νεώτεροι ἀπὸ τῆς Redaktion des Joseph Philosphus (c. A. J. El Vincent), «Notes sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique», *Not. et extr.* 16. 2 (1847), 118-142. — Ἐπιστολὴ τοῦ Μιχαὴλ Παύλου, *Rapports sur une mission littéraire et philologique*, 4 = 612-619 (Nr. 3, 4, 5) — τὰ πρὶν ἐπιστολὰ ἔχει ἐπιανεξέδωται, γοργὸς καὶ ἀκριβὴς ὑπόμνημα τοῦ ἀπὸ τοῦ καὶ γερμανικῆς μετὰφρασεως ἀπὸ τοῦ H. Albert. — «Unterschiedlicher Brief des Michael Paulus über die Musik» στὸ *Sammelbuche der Intern. Musikgesellschaft* 1901-1901, 3-5-341. — Προβλεπὸς τοῦ διδασκάλου, *sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique*, *Rapports sur une mission littéraire et philologique* 5 π. 610-612 (Nr. 2). — Λεωνίδης Παζιούλης, Vincent, «Notes sur divers manuscrits grecs», 5 π. 362-353 καὶ γερμανικὴ μετὰφρασις, *Quadrivium de Georges Pachymere* οὐ Δοκίμιον τῶν τεσσάρων μαθημάτων, ἔκδ. P. Lattrety - E. Stepanian, MΓ 94, 1941, 9-149. — Νικηφόρος Παζιούλης, I. Franzus Franz, *De musica graeca commentatio* Βερόλιον 1840, 12-14. — *The Harmonielehre des Klementis Platonides*, ἔκδ. J. Heiberg, Göttinger Hogskolas Årsskrift 1861, 1-100. — *Byzantin. Traktatus. De musica graeca commentatio* 5 π. 14-23. — *The Harmonielehre des Klementis Platonides* 112-121. — Νικηφόρος Παζιούλης, Ὑπομνημα στὸν Λεωνίδην PG 140, 144-146. — *Λεωνίδης Ηρακλειώτης*, Vincent, «Notes sur divers manuscrits grecs», 6 π. 290-317. — Μανουὴλ Βορτνιό, Μανουὴλ Βορτνιό ἡμωμικὸν, *The Harmonics of Manuel Bryennios*, ἔκδ. μετὰφρασις σημειωσέως εὐαγγελιστὴ καὶ ἐκπετήριον ἀπὸ τοῦ G. H. Jonker, Groningen, 1960. — *Παύλος Vincent*, «Notes sur divers manuscrits grecs», 6 π. 231-241. — «Tres canones harmonici», ἔκδ. A. Stamm, στὸ 14. *Strocomitad. Anecdota varia graeca musica metrica grammatica*, Βερόλιον 1880, 11-30 (καὶ ἔκδ. καὶ γερμανικῶς). — *Excerpta neapolitana*, Jan, *Musici scriptores graeci* 409-423. — Ἀντιστολὴν, Vincent, «Notes sur divers manuscrits grecs», 6 π. 259-272. — *Thibaut*, *Monuments* 57-60, 87-92. — Τζέζαβας, *Über die altgriechische Musik*, passim. — E. Tardio, *L'antica melurgia bizantina nell'interpretazione della scuola musicale di Grottaferrata* (Grottaferrata 1938, 164-171). — R. Robertus, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien* 1938, 19 (1933), 10-14. — *The Hagtopoulos*, I. *Byzantine Treatise on Musical Theory* (The Harvard edition by Jorgen Rias ed., Κοπενχαγεν 1983). — Université de Coppenhague, Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin, publiés par le Directeur de l'Institut 15. — *Harmonika*, D. Heischel, *Neumen-Studien III. Die spätgriechische Tonschrift* Βερόλιον 1904, 15-55. — Messian, καὶ Μερό, Β. Παπαγιάννης ἀπὸ τοῦ Carl Chrysander. — W. Christ, «Über die Harmonik des Manuel Bryennios und das System der byzantinischen Musik» 86 *Bayer. Akad. Wiss., phil.-hist. kl.* 2 (1870), 267-269. — A. Gardthausen, «Beiträge zur griechischen Pädagogik VI. Zur Notenschrift der griechischen Kirchen», *Berichte über die Verhandlungen der k. b. Sachs. Ges. Wiss., phil.-*

- hist. kl. 32 (1880) 81-88. — Μ. Παπαγιώργας, «Τὸ παλαιὸν σύστημα τῆς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς», *ΕΦΣ* 21 (1887-89) [1891] 165-169. — E. Wellesz, «Die Rhythmik der byzantinischen Notation», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 2 (1920) 628-633. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 151-163. — O. Stefanov, «Crkvenoslovenski pravod prvuđnika vizantijske notiske i otacje u rukopisima monastira Hilandar», *Hilendarski zbornik* 2 (1971) 118-124 (ἐκδόση τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τῆς παλαιᾶς ἐκκλησιαστικῆς μετὰ βυζαντινᾶς μεταγραφῆς). — Γ. J. Viatkova, «Из истории нотации в рукописи 341 монастыря Hilandar», *Известия Восточного института* 1972, 380-382. — Κοκκοῦζης, «Ἡ Μὲγαλ' Ἰσον», Μ. Garteri, *De cantu et musica sacra a primis ecclesiarum aetate usque ad praesens tempus* II, St. Blasien 1775, τιν. XII-XVII. — Fleischer, *Neumen-Notation* III B τ. 2, 32. — J. Thibaut, «Étude de musique byzantine. La notation de Koukouzeles», *HRFA* 6 (1901) 392-396. — G. Devai, «The musical study of Koukouzeles in a manuscript of Bekkaram», *Acta Int. Acad. Hung.* 3 (1955) 157-159. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 179-182. — G. Devai, «The musical study of Koukouzeles in a 14th century manuscript», *Acta Int. Acad. Hung.* 6 (1958) 216-219. — Ἑρμηνεία τοῦ τροχου Thibaut, *Monuments* 89. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 227-228. — Αἰεὶ κοινὸς τοῦ τροχοῦ στον Πατριάρχη, «Τὸ παλαιὸν σύστημα» 176. — J. Raastén, *Intonation formulas and modal signatures in byzantine musical manuscripts* MMRS 65, Κοπεγχάγη 1966, 51. — Γρ. Θ. Σαχῆς, *Τὸ χειρογράφο βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἔκδοσις Ἰ. Ἀθῆναι 1970, τιν. 19. — Γρ. Θ. Σαχῆς, «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975) 436. — Μανθὺλ Βλασηδῆς, «Α. Ν. Ρεβουρὶ» (*Opisanje grčkih rukopisaj monastirja ugallo Ekateriny na Sinaj I*, Πετροῦπολιν 1911, 159-162. — P. Uspenskiy, *Pervoe putesestvie v Sinajskij monastir' v 1845 godu*, Πετροῦπολιν 1856 113-114 (ἄρ. μετρ. 87-88). — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 244-245. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 183-205 (μετὰ ἀναφοράς πρὸς προηγούμεναι ἐκδόσεις τοῦ Ἀρχιεπισκόπου τοῦ 1900 καὶ τοῦ Α. Β. Ρεβουρὶ τοῦ 1911). — Μανθὺλ Βλασηδῆς, *Ἰ. Ἐκδόσις* (Ἡ παλαιὰ χειρογραφία τῆς ἐν Ἀνδρῶν μονῆς Ζωοδοχῶν τηγῆς ἢ Ἀγίας Παρθένου), 12 (1888) 135-141. — Thibaut, *Monuments* 89-92. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 230-243. — Ἰωάννης Λασκαρίος, Ch. Bentas, «The Treatise on music by John Laskaris», *Studies in Eastern Church* 2 (1971) 24-27. — Ἰωάννης, *Παλαιολογικὸς Ἀποστολικὸς τοῦ διαγράμματος στον Πατριάρχη*, «Τὸ παλαιὸν σύστημα» 175. — Raastén, *Intonation formulas* 52. — Σαχῆς, *Τὸ χειρογράφο I*, πῆλ. 18. — Ἀνόνιμος, *A*. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 206-220. — J. B. Thibaut, «Traité de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s. 6 (1901) 596-609. — Ἀνόνιμος, *B*. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 220-225. — J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s. 9 (1904) 336-340. — Ἀνόνιμος, *C*. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 225-228. — J. B. Rebours, «Quelques manuscrits de musique byzantine», *Revue de l'Orient chrétien*, 1e s. 9 (1904) 309-10 (1905) 8-11. — Ἑρμηνευτικαὶ τῆς ὑπογραφῆς. — Tardo, *L'antica melurgia bizantina* 228-236.

ΕΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- M. H. Vettler, *Specimen texei in musico graecos* Programm Meissen 1861. — J. Caesar, *Die Grundzüge der griechischen Rhythmik im Anschluß an Aristides*, Marburg 1861. — H. Vettler, *Addimenta ad Henrici Stephani thesaurum graecae linguae ex musico graecos excerpta*, Programm Zwickau 1866-67. — H. Deiters, *Stu-*

dien zu den griechischen Musikern, *Program Posen* 1881. P. Uspenskiy, *Pervoe put'esestvie v Afonskie monastyr'i sklyu* II 2, *Moskva* 1881, 68-84. secondly: cerkovnoj muzyki grečeskij 84-91. pečat' i rukopisnyja sočinenija grekov o muzyke — H. Reinann, «Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik», *Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft* 5 (1889), 322-344, 373-395. — G. v. Jai, «Die Metrik des Bacchus», *Rhein. Mus.* 46 (1891), 557-576. — G. v. Jai, *Aitypius et Ciceroneus, trad. en franc. Bacchius l'Ancien, trad. comm. perpetuel et tableau de notation musicale*, *Poznań* 1895. — G. v. Jai, *Die Ensigoge des Bacchius, Erklärung*, *Programm Str. Burg* 1891. — P. Syrkaj, «Žito iolana kukat'ja kak istočnik dlja bolgarskoj istorii», *ZHSP* 262 (1892), 130-141. — J. B. Thibaut, «Les traités de musique byzantine», *BF* 8 (1899), 479-482. — Α. Παπαδόπουλος Κερκυρας, «Βαζανωνίς εκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐγγεγραμμένα», *BZ* 8 (1899), 111-121. — H. Albert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Kirche*, *Aufsa* 1899.

A. Παπαδόπουλος Κερκυρας, «Μουσική Νομοθεσία καὶ παιδαγωγία βασιλικῶν κληρικών», *ΠΤ* 8 (1900), 526-545. — J. G. W. Liso, «Musica scriptores graeci. Einleitungens und discussionen», *Class. Rev.* 18 (1904), 387-391. — H. Albert, *Die Musikausschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen*, *Halle* 1905. — H. Gaiser, *Les Heirmois de Piques dans l'office grec*, *Poznań* 1905. — J. B. Reichey, «Le temps dans la musique byzantine», *LE* 8 (1905), 145-148. — J. B. Thibaut, *Origine byzantine de la notation neumatique latine*, *Poznań* 1907. — Ζαννιτς, *Εκκλησιαστικὴ Νεολογία*, 1907. — Α. Gastone, *Introduction à la paléographie musicale byzantine. Catalogue des manuscrits de musique byzantine*, *Poznań* 1911. — H. Reinann, *Die byzantinische Notenschrift im 16 bis 17 Jahrhundert*, *Norw* 1911. — H. J. W. Tillyard, «A byzantine musical handbook in the monastery of Laura in Mt. Athos», *Annual of the British School at Athens* 19 (1912-13), 95-117. — E. Wellesz, «Die Rhythmik der byzantinischen Notation», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 2 (1920), 617-638; 3 (1921), 321-336. — C. Hæeg, «La théorie de la musique byzantine», *REG* 35 (1922), 321-355. — H. J. W. Tillyard, «The stenographic theory of byzantine music», *Laudate* 2 (1924), 216-225; (1925), 28-42. *BZ* 25 (1925), 333-358. — H. G. Farmer, «Byzantine musical instruments in the ninth century», *Journal of the Royal Asiatic Society* (Nov.-Dec. 1925), 291-305. — H. J. W. Tillyard, «A byzantine musical handbook at Milano», *JHS* 56 (1926), 219-222. — M. Mermet, «Un manuel de musique byzantine. Le Theoretikon de Chrysanthos», *REG* 39 (1926), 251-260. — Α. Gastone, «L'importance musicale, liturgique et philosophique du Ms Hagiopolit. gr. 50, 46», *Bibl. Nat. Par.* 2, *Byz.* (1929-30), 347-355. — O. Ursprung, «Die griechische Einflüsse und neuer griechischer Einfluss in der mittelalterlichen Musik», *Zeitschrift f. Musikwissenschaft* 12 (1930), 103-219. — L. Zardo, «La musica bizantina e i codici di melurgia della Biblioteca di Grottaferrata», *Accademia e biblioteche d'Italia* 4 (1930-31), 355-369. — L. D. Felasco, *Les idiomes et le canon de l'office de Noël*, *Poznań* 1932. — H. J. W. Tillyard, *Handbook of the middle byzantine notation*, *AMB Subs.* 11, *Κορυζαχρη* 1935, 1936. — C. Hæeg, *La notation rhyphonétique*, *AMB Subs.* 12, *Κορυζαχρη* 1935. — K. Wachsmann, *Untersuchungen zum vorgegriechischen Gesang*, *Rgersburg* 1935. — Σ. Παπαδόπουλος, «Εγγεγραμμένα μουσικῶν», *ΕΕΒΣ* 12 (1936), 54-55. — R. P. Warrington Ingram, *Modes in Ancient Greek Music*, *Cambridge* 1936. — R. Schafke, *Arten des Quintaduanus von der Musik*, *Berlin* 1937. — Σ. Παπαδόπουλος, «Τοις νεῖς κορυζαχρηῖς ἡ μελῶν καὶ ἡ φωνῶν τῆς ἀρχαίας ἀδωνῆς», *ΕΕΒΣ* 14 (1938), 3-86. — O. Combès, «Études sur l'enseignement des premiers siècles du Moyen Âge», *Acta musicologica* 10 (1938), 149-174; 11 (1939), 28-39, 128-135; 12 (1940), 21-29,

- 29-52.— O. Gombosi, *Tonarten und Stimmungen der antiken Musik*, Κοπεγχάγη 1939.— I. D. Petrescu, *Condacul naşterii Domnului 'H παρθένος σήμερον*. *Studiu de muzicologie comparată*, Βουκουρεστί 1940.— R. Aigrain, «Musicologie byzantine», *REG* 54 (1941) 81-121, 270-274.— J. Handschin, *Das Zeremonienwerk Kaisers Konstantin und die sangbare Dichtung. Rektoratsprogramm der Universität Basel für die Jahre 1940 und 1941*, Βασιλεία 1942.— E. Wellesz, *Eastern Elements in Western Chant*, MMB Subs. 2, Βοστώνη 1947· ἀνατύπ. Κοπεγχάγη 1967.
- E. Wellesz, «Music in the treatise of Greek gnostics and alchemists», *Ambix* 4 (1951) 145-148.— E. Wellesz, «Epilegomena zu den Eastern Elements in Western Chant», *Die Musikforschung* 5 (1952) 131-137.— M. Stöhr, «Bryennios, Manuel», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 2, Kassel 1952, 411-415.— G. Dévai, «Traces of ancient Greek theory in byzantine music», *Acta Ant. Acad. Hung.* 2 (1954) 237-241.— R. Palikarova Verdel, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX^e au XIV^e siècle)*, MMB Subs. 3, Κοπεγχάγη - Βοστώνη 1953.— H. J. W. Tilliard, «The Byzantine modes in the twelfth century», *Annual of the British School at Athens* 48 (1953) 182-190.— F. Lasserre, *Plutarque de la musique*, Olten - Λαζάνη 1954.— I. Düring, «Greek music», *Cahiers d'histoire mondiale* 3 (1956) 302-329.— L. Richter, «Geometer und Musiker», στί: *BBA* 6, Βερολίνο 1957, 264-281.— B. di Salvo, «Qualche appunto sulla chironomia nella musica bizantina», *OCP* 23 (1957) 192-201.— C. Haeg, «Les rapports de la musique chrétienne et de la musique de l'antiquité classique» *Byz* 25-27 (1955-57) 383-412.— R. Schlötterer, «Aufgaben und Probleme bei der Erforschung der byzantinischen Musiktheorien» στί: *Actes Xe Congr. Int. Ét. Byz. Istanbul* 1957, 287-289.— G. Maronghi, *Aristotele. Problemi di fonazione e di acustica*, Collana di studi greci 39, Νεάπολη 1957.— Ν. Α. Χρυσολίδης, «Τὰ τοιαῦτα διαστήματα τῶν κλιμάκων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μετὰ καὶ σχηματικῶν διαγράμμάτων», στί: *Mélanges Merlier* 3, Ἀθήνα 1957, 235-253.— L. Stantischewa-Braschowanowa, «Kukuzeles, Johannes», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 7, Kassel 1958, 1888-1890.— I. Düring, «Impact of Greek music on Western civilization», στί: *Acta congressus Madvigiani I*, Κοπεγχάγη 1958, 169-184.— L. Braşovanova-Stančeva, «Proučvanija vŭrchu života i dejnostta na Ioan Kukuzel», *Izvestija na Instituta za muzika* 6 (1959) 13-38.— G. Marzi, *Melodie e nomi nella musica bizantina*, Μπολόνια 1960.— M. Velimirović, *Byzantine elements in Early Slavic chant*, 2 τόμ. MMB Subs. 4, Κοπεγχάγη 1960.— H. Potiron, *Boèce, théoricien de la musique grecque*, Travaux de l'Institut catholique de Paris 9, Παρίσι 1961.— D. Stefanović, «Izgoreli neumski rukopis br. 93 beogradske Narodne biblioteke», *Bibliotekar* 13 (1961) 379-384.— L. Richter, «Antike Überlieferungen in der byzantinischen Musiktheorien», *Deutsches Jahrbuch d. Musikwissenschaft für 1961*, 6 (1962) 75-115.— B. di Salvo, «Le antiche raccolte musicali bizantine», στί: *In memoriam Jacques Handschin*, Στρασβούργο 1962, 97-106.— F. Magos, *Étude sur le système parfait chez Georges Pachymère*, Thèse de licence, Löwen, 1961-62.— R. Schlötterer, «Pachymères, Georgios», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, Kassel 1962, 554.— R. Schlötterer, «Papadikos», στί: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10, Kassel 1962, 729.— Dj. Sp. Radojčić, *Srpski kompozitor XV veka. Teoreti i dela stare srpske književnosti*, Titograd 1963, 371-373.— K. Levy, «A Hymn for Thursday in Holy Week», *Journ. Amer. Music. Soc.* 16 (1963) 127-175.— N. G. Wilson - D. Stefanović, *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*, Ὀξφόρδη 1963.— L. Richter, «Fragen der spätgriechisch-byzantinischen Musiktheorie. Die Erforschung der byzantinischen Musik», στί: *Byzantinische Beiträge*,

- Ézδ. J. Irmscher, Βεζολίνο 1964 (= weitgehend Antike Überlieferungen 1962).— J. Milojković-Djurić, «Papadika u hilendarskom neumskom rukopisu broj 311», *ZRVJ* 8/2 (1964) 273-285.— M. Velimirović, «Ἰερατικὰ μελωδία τοῦ Χαροναίου καὶ δομῆστορος Σερβίας», *ZRVJ* 8/2 (1964) 451-458.— F. Anoyanakis, «Ein byzantinisches Musikinstrument», *Acta musicologica* 37 (1965) 158-165.— C. Floros, «Die Entzifferung der Kondakarien-Notation», *Musik des Ostens* 3 (1965) 7-71· 4 (1967) 12-44.— J. Raasted, *Intonation formulas and modal signatures in byzantine manuscripts*, MMB Subs. 7, Κοπεγχάγη 1966.— M. Velimirović, «Byzantine composers in Ms. Athens 2406», στὸ: *Essays presented to Egon Wellesz*, Ézδ. J. Westrup, 'Οξφόρδη 1966, 7-18.— J. Milojković-Djurić, «A Papadika from Skopje», *Studies in Eastern Chant* 1 (1966) 50-56.— V. Krčstev, «Puti razvitija bolgarskoj muzykal'noj kul'tury v period XII-XVIII stoletija», στὸ: *Musica antiqua Europae orientalis* I, Βαρσοβία 1966, 45-65.— D. Stefanović, «The Serbian chant from the 15th to the 18th centuries», δ.π. 140-163.— W. Bachmann, «Das byzantinische Musikinstrumentarium», στὸ: *Anfänge der slavischen Musik*, Μπρατισλάβα 1966, 125-138.— M. Velimirović, «Two composers of Byzantine music: John Valatzes and John Laskaris», στὸ: *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday offering to Gustave Reese*, Νέζ Τόρχι 1966, 818-831.— Ch. Kodov, «Kratka isrorija na Ioan Kukuzel», *Bulgarska muzika* 1966/9, 35-38.— Ch. Thodberg, *Der byzantinische Alleluia-rythmus. Studien im kurzen Psaltikonstil*, MMB Subs. 8, Κοπεγχάγη 1966.— St. Lazarov, «Joan Kukuzel», στὴν: *Enciklopedija na bulg. muzikalna kultura*, Σόφια 1967, 259-260.— Dj. Sp. Radojičić, *Stari srpski muzičari i književnici vizantijskog obrazovanja ili porekla. Književna zbiranja i stvaranja kod Srba u Srednjem veku i u turskog doba*, Novi Sad 1967, 248-253.— L. Richter, «Des Psellus vollständiger kurzer Inbegriff der Musik» in Mizlers 'Bibliothek'. Ein Beitrag zur Rezeption der byzantinischen Musiktheorie im 18. Jh., *Beiträge zur Musikwissenschaft* 9 (1967) 45-54.— I. D. Petresco, *Études de paléographie musicale byzantine*, Βουκουρεστί 1967.— O. Strunk, «Byzantine music in the light of recent research and publications», στὸ: *13th Int. Congr. Byz. Stud.*, Main papers VIII, 'Οξφόρδη 1966.— J. Van Biezen, *The middle byzantine kanon notation of manuscript H*, Billhoven 1968.— Sh. Todorova, «Ivan Kukuzel der große Reformator des orthodoxen Kirchengesangs», στὸ: *Bulgarische Beiträge zur europäischen Kultur*, Σόφια 1968, 109-129.— E. V. Williams, *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth century*, Δαλ. δακτ., Yale 1968.— W. D. Anderson, *Ethos and education in Greek music. The evidence of poetry and philosophy*, Cambridge/Mass. 1968.— K. Levy, «Three byzantine acclamations», στὸ: *Studies in Music History, Essays for Oliver Strunk*, Princeton 1968, 43-57.— D. Stefanović, «Some aspects of the form and expression of serbian medieval chants», στὸ: *Musica antiqua Europae orientalis* II, Bydgoszcz 1969, 61-77.— L. Cerniç, «Rukopisi Stefana domestikaa», *Bibliotekar* 1-2 (1968) 61-83.— L. Richter, «Des Psellos kurzer Inbegriff der Musik» bei L. Chr. Mizler. Ein Beitrag zur Rezeption der byzantinischen Musiktheorie in der Aufklärung, στὸ: *Studia byzantina*, Halle 1969, 149-157.— G. Panfilu, «Necesitatea și actualitatea cercetării științifice a vechii muzici bizantine», *Biserica ortodoxă română* 87 (1969) 434-441.— I. Gh. Popescu, «Învățământul muzical în biserica ortodoxă română de la începuturi pînă în secolul al XVIII-lea inclusiv», *Biserica ortodoxă română* 87 (1969) 1027-1061.— J. Lohmann, *Musik und Logos. Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie*, Στουτγάρδη 1970.— E. Pöhlmann, «Bakeheios. Psēdo-Bakeheios, Anon. Bell.», στὸ:

- Musik in Geschichte und Gegenwart* Suppl. 15, Kassel 1970, 422-424.— C. Floros, *Universale Neumenkunde*, 3 τόμοι, Kassel 1970.— A. Jakovljević, «David Redestinos i Jovan Kukuljeli u srpskoslovenskim prevodima», *ZRV* 12 (1970) 179-191.— K. Levy, «The Italian Neophytes' Chant», *Journ. Amer. Musicol. Soc.* 23 (1970) 181-227.— E. Jammers, «Abendland und Byzanz. Kirchenmusik», στί: *Reallexikon d. Byzantinistik* A 1, Amsterdam 1970, 169-227.— Στ. Καρυάσης, «Ελληνικά μουσικά έργα», *Ἀρχαία, βυζαντινά, σύγχρονα*, Ἀθήνα 1970.— L. Richter, «Pselius' Treatise on Music in Mizler's Bibliothek», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 112-128.— D. Walstan, «The origin of the modes», *Studies in Eastern Chant* 2 (1971) 5-20.— M. Velimirović, «Present status of research in byzantine music», *Acta musicologica* 43 (1971) 1-20.— G. Pantiro, *Notafie și churile muzicii bizantine*, Βουκουρέστι 1971.— E. V. Gercman, «Vosprijatie raznovysotnyh zvukovyh oblastej v antičnom muzykal'nom myslenii (Položenija antičnogo muzykoznanija kak otkrazenie praktiki iskusstva)», *Vestnik drevnej istorii* 1971/4, 181-194.— E. V. Williams, «A Byzantine ars nova: the 14th century reforms of John Koukouzeles in the chanting of great vespers», στί: *Aspects of the Balkans*, έκδ. H. Birnbaum καὶ Sp. Vryonis, Νάγη 1972, 211-229.— M. Haas, «Byzantinische und slavische Notationen», στί: *Palaeographie der Musik* 1/2, Κολωνία 1973.— A. Jakovljević, «Koukouzeles' part in the funeral service of mediaeval Serbia and Byzantium», στί: *Cyrrilomethodianum* 1 (1971) 122-130.— D. E. Conomos, «The treatise of Manuel Chrysaphes», στί: *Report of the 11th Congress of the Intern. Music. Soc.* II, Κοπεγχάγη 1972, 748-751.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ στὴ λατρεία καὶ στὴν ἐπιστήμη (εἰσαγωγικὴ τετραλογία)», *Βυζαντινά* 4 (1972) 389-438.— D. Stefanović, «Izvori za proučavanje stare srpske crkvene muzike», στί: *Srpska muzika kroz vekove*, Βελιγράδι 1973, 113-141.— A. E. Pennington, «Stefan the Serb in Moldavian Manuscripts», *The Slavonic and East European Review* 51 (1973) 107-112.— I. Borsai, «Die musikhistorische Bedeutung der orientalischen christlichen Riten», *Studia musicol. Acad. Sc. Hung.* 16 (1974) 3-14.— D. E. Conomos, *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the fourteenth and fifteenth centuries. A Study of late byzantine liturgical chant*, Θεσσαλονίκη 1974.— D. Stefanović, *Stara srpska muzika. Primeri crkvenih pesama iz XV veka*, 2 τόμ. Βελιγράδι 1974-75.— Γρ. Θ. Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς*, Ἅγιον Ὅρος I, Ἀθήνα 1975.— Γρ. Θ. Στάθης, «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον», *Βυζαντινά* 7 (1975) 193-220.— Sr. Lazarov, «Die Bogomilen und die Musik», στί: *Beiträge zur Musikkultur des Balkans* I, έκδ. R. Flotzinger, Graz 1975, 77-101.— C. Floros, «Zu den ältesten Notationen einstimmiger Musik des Mittelalters», δ.π. 11-28.— S. Barbu-Bucur, «Propedii ale muzicii psaltice în notație cucuzeliană», *Studii și cercetări de istoria artei, Seria teatru, muzică, cinematografie* 21 (1974) 27-39, 22 (1975) 59-70.— *Macarie Ieromonahul, Opere I: Theoreticon*, έκδ. T. Moisescu, Βουκουρέστι 1976.— Ch. Hannick, «Antike Überlieferungen in der Neumeneinteilung der byzantinischen Musiktraktaten», *JÖB* 26 (1977) 169-184.— *Fundamental Problems of Early Slavic Music and Poetry*, έκδ. Ch. Hannick, MMB Subs. 6, Κοπεγχάγη 1978.— St. Djoudjeff, «Johannes Kukuljeli und die mittelalterliche bulgarische Musik», στί: *Musica slavica. Beiträge z. Musikgeschichte Osteuropas*, έκδ. E. Arro, Wiesbaden 1977, 237-258.— B. Scharlau - J. Raasted, «Indices to the greek examples in Constantine Floros *Universale Neumenkunde* III», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 48 (1984) 105-130.— Ch. Troelsgård, «Ancient musical theory in byzantine environ-

ments», *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin* 56 (1988) 228-238.— J. Solomon, «'Εκβολή and 'Εκλυσίς in the musical treatise of Bacchius», *Symbolae Osloenses* 55 (1981), 111-126.— A. Cameron, «Bacchius, Dionysius and Constantine», *Phoenix* 38 (1984) 256-260.— Alan Jakovljević, «Ὁ μέγας μαθητὴς Ἰωάννης Κουκουζέλης Παπαδόπουλος», *Κληρονομία* 14 (1982), 357-374.— D. Toulaitos-Banker, «Medieval Balkan Music and Ioannes Koukouzeles. Some observations on Lada Braschowanowa's Die mittelalterliche bulgarische Musik und Joan Kukuzel», *Κληρονομία* 17 (1985) 377-382.— E. Gollob, *Die griechische Literatur in den Handchriften der Rossiana in Wien. Sitzungsber. der Akad. Wiss., phil.-hist. Kl.* 164, 3 (Βιέννη 1910).— E. Trapp, «Critical notes on the biography of John Koukouzeles», *Byzantine and Modern Greek Studies* 11 (1987) 223-230.— E. V. Maltese, *Epistole inedite di Michele Psello*, Studi Italiani di Filologia Classica III Serie, 5 (1987).— Gr. de Andrés, *Catálogo de los códices griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968.— H. Husmann, «Chromatik und Enharmonik in der byzantinischen Musik», *Byz* 51 (1981) 179-188.— H. Husmann, «Tonartenprobleme der späthbyzantinischen Musik», *Byz* 52 (1982) 207-212.— J. Raasted, «The manuscript tradition of the Hagiopolites: A preliminary investigation of Ancien Fonds Grec 260 and its sources», σπ. *Überlieferungsgeschichtliche Untersuchungen*, εκδ. F. Paschke (TU 125), Βερολίνο 1981, 465-478.— J. Solomon, «The manuscript sources for the Aristides Quintilianus and Bryennius interpolation in Cleonides' *Εἰσαγωγή Ἀγωνοκρίτη*», *Rheinisches Museum* 130 (1987) 360-366.— N. Maliaras, *Die Orgel im byzantinischen Hofzeremoniell des 9. und des 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung* (Miscellanea Byzantina Monacensia 33), Μόναχο 1991.— Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmuckes der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, (Diss. der Univ. Wien 230) Βιέννη 1992.— W. K. Kreysig, *Franchino Gaffurio's 'Theorica musicae' (1492): A study of the sources* (Musica Mediaevalis Europae Occidentalis 1) Βιέννη 1992.